

OZAIAS ANTONIO BATISTA



SONHOS ENTRE AS PÁGINAS DO *MEU PÉ DE LARANJA LIMA*:
IMAGINAÇÃO E DEVANEIO POÉTICO VOLTADO À INFÂNCIA

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catálogo de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes –
CCHLA

Batista, Ozaias Antonio.

Sonhos entre as páginas do Meu Pé de Laranja Lima: imaginação e devaneio poético voltado à infância / Ozaias Antonio Batista. - Natal, 2018.

188f.: il. color.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Laudelina Ferreira Gomes.

1. O Meu Pé de Laranja Lima - Tese. 2. Imaginação Poética - Tese. 3. Infância onírica - Tese. 4. Devaneio Poético - Tese. 5. Imaginário - Imagens poéticas - Tese. I. Gomes, Ana Laudelina Ferreira. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

OZAIAS ANTONIO BATISTA

SONHOS ENTRE AS PÁGINAS DO *MEU PÉ DE LARANJA LIMA*:
IMAGINAÇÃO E DEVANEIO POÉTICO VOLTADO À INFÂNCIA

Texto apresentado ao Programa de Pós-graduação em
Ciências Sociais como requisito para avaliação em Banca
de doutoramento.

Linha de pesquisa: Complexidade, Cultura e
Pensamento Social.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Laudelina Ferreira Gomes

NATAL/RN
2018

OZAIAS ANTONIO BATISTA

SONHOS ENTRE AS PÁGINAS DO *MEU PÉ DE LARANJA LIMA*:
IMAGINAÇÃO E DEVANEIO POÉTICO VOLTADO À INFÂNCIA

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Ana Laudelina Ferreira Gomes (UFRN)
Orientadora

Prof. Dr. Victor Hugo Guimarães Rodrigues (FURG)
Examinador Externo

Prof. Dr. Ailton Siqueira de Sousa Fonseca (UERN)
Examinador Externo

Prof. Dr. José Willington Germano (UFRN)
Examinador interno

Prof. Dr. Fagner Torres de França (UFRN)
Examinador interno

Profa. Dra. Michelle Ferret Badiali (UFRN)
Examinadora externa (suplente)

Aos que cultivam a leveza da infância na alma.

AGRADECIMENTOS

Para desenvolver essa pesquisa tive que me distanciar de um paradigma de racionalidade científica hegemônico que exclui o poético, a imaginação e as imagens dos espaços de produção do conhecimento acadêmico, a fim de deixar fluir o potencial discursivo das imagens literárias que encontrei em *O Meu Pé de Laranja Lima* (1995). Adotando essa proposta epistêmica, elaborei uma pesquisa que tenta apresentar uma ciência próxima aos conceitos, mas também aberta às imagens e a dimensão estético-onírica vinculada ao conhecimento. Trazendo aqui minha infância de alma expressa em texto.

Diante das inúmeras dificuldades que surgiram na realização deste trabalho, houveram pessoas que seguraram em minha mão e acreditaram comigo na possibilidade de construir uma ciência aberta ao imagético e à imaginação. A primeira dessas pessoas foi minha orientadora: Prof. Dra. Ana Laudelina Ferreira Gomes. Obrigado por me ajudar a acreditar em meus sonhos. Dedico esse trabalho a você.

Outra pessoa que está comigo em todos os momentos da vida é minha mãe: Maria de Fátima Ribeiro (*in memoriam*). Certamente ela me colocou nos braços quando precisei de acalanto, consolo e ser coberto por um lençol antes de dormir. Também dedico a você esse trabalho. Agora em lágrimas.

Companheiro de todas as horas, diálogos intermináveis, sonhos compartilhados, amor de uma vida. Obrigado Tarcísio pelas ilustrações carinhosamente desenhadas. Estamos juntos, conte comigo. Você também está, nas entrelinhas mais secretas deste escrito, dando vida aos meus sonhos.

Palavras carinhosas também para meus irmãos: Ozanias Fábio (Zé), Jadna Fanilde (Lada) e Ozaniel Jr (Lunga). Vocês também estão em meus sonhos. Neles sou neném e todos nós temos 5, 6 e 15 anos de idade.

Agradeço carinhosamente ao Professor Victor Hugo pelo incentivo e ânimo. Suas palavras são como labaredas que iluminam caminhos.

Gratidão também aos meus queridos mestres: Professora Dalcy Cruz (~~%Dal+~~) e o Professor Willington Germano. Ambos, desde a graduação, sempre me impulsionando a chegar longe, sem esquecer das minhas responsabilidades como estudante, educador, ser humano. Ensinos jamais esquecidos por mim.

Obrigado ao Professor Ailton Siqueira pelas contribuições na pré-qualificação e a Professora Josimey Costa na qualificação.

Agradeço aos colegas do grupo de pesquisa e companheiros de mestrado e doutorado que dialogaram comigo durante esse caminho, trazendo, quando possível, as críticas necessárias a todo trabalho acadêmico: Rodrigo Sales, Michelle Ferret, Genilson Azevedo, Miriam Flávia, Daniela Lago (Dani), Danielle Sousa, Karla Danielle, Marcelo, Isabel, Analis Costa. Obrigado.

Obrigado Jefferson e Otávio. Sem o acolhimento e competência de vocês a realização desse trabalho seria mais difícil.

Agradeço a amiga que a UFPI/CPCE me deu: ~~%ivi+~~ Obrigada por me ajudar a crer na força da imaginação.

E para todos aqueles e aquelas que me acompanharam neste caminhar, mas que a limitação de uma memória emocionada impede de lembrar agora, obrigado.

RESUMO

A imaginação é parte indissociável do *anthropos* (MORIN, 2015; 2012; 2011), integrando todas as dimensões existentes na sociedade e cultura. Partindo desse pressuposto, a presente pesquisa objetiva problematizar a manifestação do imaginativo no plano sociocultural, adotando a narrativa romanesca de *O Meu Pé de Laranja Lima* (1995) como principal campo de estudo. Isso porque o romance conta a história de Zezé, um menino que faz uso da imaginação na leitura da realidade, através da qual ele imprime em si e nos outros personagens romanescos significados múltiplos oriundos de seu mundo imaginado. Com isso, as imagens literárias (BACHELARD, 2008b) presentes no romance serão lidas sob inspiração do devaneio poético voltado à infância (BACHELARD, 2009), uma vez que identifico em Zezé atributos relacionados com esse infante sonhador bachelardiano. O percurso teórico-metodológico da pesquisa está orientado pela fenomenologia da imaginação poética de Gaston Bachelard (2009; 2008), tendo em vista que me proponho a realizar uma leitura poética do romance balizado pelas imagens literárias gestadas em devaneio de leitura. Observei que no decorrer do enredo experiências traumáticas contribuíram para a supressão do potencial imaginativo de Zezé, condicionando-o a uma apreensão racional da realidade, não mais amparada pela poeticidade dos seus sonhos e amigos imaginados. Assim, o imaginar não fazia de Zezé uma criança com atributos de ingenuidade ou passividade, diferindo do comumente associado às crianças e a imaginação. Ao contrário, o potencial imaginativo do menino lhe possibilitava reinventar sua realidade por meio dos sentimentos e ações instigadas pelas imagens poeticamente imaginadas.

Palavras-chave: *O Meu Pé de Laranja Lima*. Imaginação poética. Infância onírica. Devaneio poético. Imaginário e imagens poéticas.

ABSTRACT

Imagination is an inseparable part of the *anthropos* (MORIN, 2015; 2012; 2011), integrating all existing dimensions in society and culture. Based on this assumption, the present research aims to problematize the imaginative manifestation in the sociocultural realm, adopting the romanesque narrative of *My Sweet Orange Tree* (1995) as the main focus of study. The novel tells the story of Zeze, a boy who uses his imagination in reading reality, leaving a mark of the multiple meanings from his imagined world in himself and in the other characters. Thus, the literary images (BACHELARD, 2008b) present in the novel are read under the inspiration of the poetic daydreaming during childhood (BACHELARD, 2009), since we identify attributes related to such dreamy bachelardian infant in Zeze. The theoretical-methodological course of the research is guided by Gaston Bachelard's (2009; 2008) phenomenology of poetic imagination, considering that we propose a poetic reading of the novel based on the literary images generated in reading daydream. We observed that in the course of the plot traumatic experiences contributed to the suppression of Zeze's imaginative potential, conditioning him to a rational apprehension of reality, no longer supported by the poeticity of his imagined dreams and friends. Therefore, imagining did not make Zeze a child with attributes of naivety or passivity - differing from what is commonly associated to children and imagination. On the contrary, the boy's imaginative potential enabled him to reinvent his reality through the feelings and actions instigated by poetically imagined images.

Key-words: *My Sweet Orange Tree*. Poetic Imagination. Dreamlike childhood. Poetic daydream. Poetic imagery and images.

RESUMEN

La fantasía hace parte indisociable del *anthropos* (MORIN, 2015; 2012; 2011), integrando todas las dimensiones existentes en la sociedad y en la cultura. Tomando como base ese presupuesto, la presente investigación objetiva problematizar la manifestación de lo imaginario en el plan sociocultural, adoptando la narrativa romancista de *O Meu Pé de Laranja Lima* (1995) - (Mi planta de naranja-lima) como principal campo de estudio. Eso porque la novela cuenta la historia de Zezé, un niño que usa su imaginación en la lectura de la realidad, a través de la cual él imprime en sí y en los otros personajes de la novela múltiples significados oriundos de su mundo de quimeras. Con eso, las imágenes literarias (BACHELARD, 2008b) presentes en la novela serán leídas bajo inspiración del devaneo poético hacia la niñez (BACHELARD, 2009), ya que identifico en Zezé atributos relacionados con ese infante soñador bachelardino. La trayectoria teórico metodológica de la investigación está orientada por la fenomenología de la imaginación poética de Gaston Bachelard (2009; 2008), ya que me propongo a realizar una lectura poética de la novela enmarcada por las imágenes literarias gestionadas en el devaneo de lectura. Observé durante el enredo que experiencias traumáticas contribuyeron para la supresión del potencial imaginativo de Zezé, condicionándolo a una aprensión racional de la realidad, no más asegurada por la potencialidad de sus sueños y amigos imaginarios. Por ende, el imaginar no hacía de Zezé un niño con atributos de ingenuidad o pasividad . difiriendo de lo comúnmente asociado a los niños y a la imaginación. Todo lo contrario, el potencial imaginativo del niño le posibilitaba reinventar su realidad por medio de los sentimientos y acciones instigadas por las imágenes potencialmente imaginadas.

Palabras-clave: *O Meu Pé de Laranja Lima* (Mi planta de naranja-lima). Imaginario poético. Niñez onírica. Imaginación e imágenes poéticas.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Capa - Noite e dia (2016) de Tarcísio Bezerra.

Imagem 1 - Céu estrelado (2016) de Tarcísio Bezerra.

Imagem 2 - Montaria (2016) de Tarcísio Bezerra.

Imagem 3 - Traquinagem (2016) de Tarcísio Bezerra.

Imagem 4 - O menino e a árvore (2017) de Tarcísio Bezerra.

Imagem 5 - Quarto em Arles (1889) - 3ª versão.

Imagem 6 - Sem título (s. d.).

Imagem 7 - Folhinha comercial (s. d.).

Imagem 8 - Atividade dia dos animais 4 de outubro (s.d.).

Imagem 9 - Lamento (2017) de Tarcísio Bezerra.

Imagem 10 - Foto publicada no *Facebook* (2017).

Imagem 11 - Foto publicada no *Facebook* (2014).

Imagem 12 - *Woman counthing coins by candlelight* (1635).

Imagem 13 - Sem título (s. d.)

SUMÁRIO

1. PALAVRAS EM UM HORIZONTE LUSCO-FUSCO.....	12
2. IMAGENS POÉTICAS DE UM SONHADOR DESPERTO.....	30
3. O MENINO QUE OUVIA OS SUSSURROS DO DIABO.....	57
4. INFÂNCIA À SOMBRA DE UM PÉ DE LARANJA LIMA	90
5. UMA FLOR CHAMADA SAUDADE.....	130
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	168
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	177

1 É PALAVRAS EM UM HORIZONTE LUSCO-FUSCO

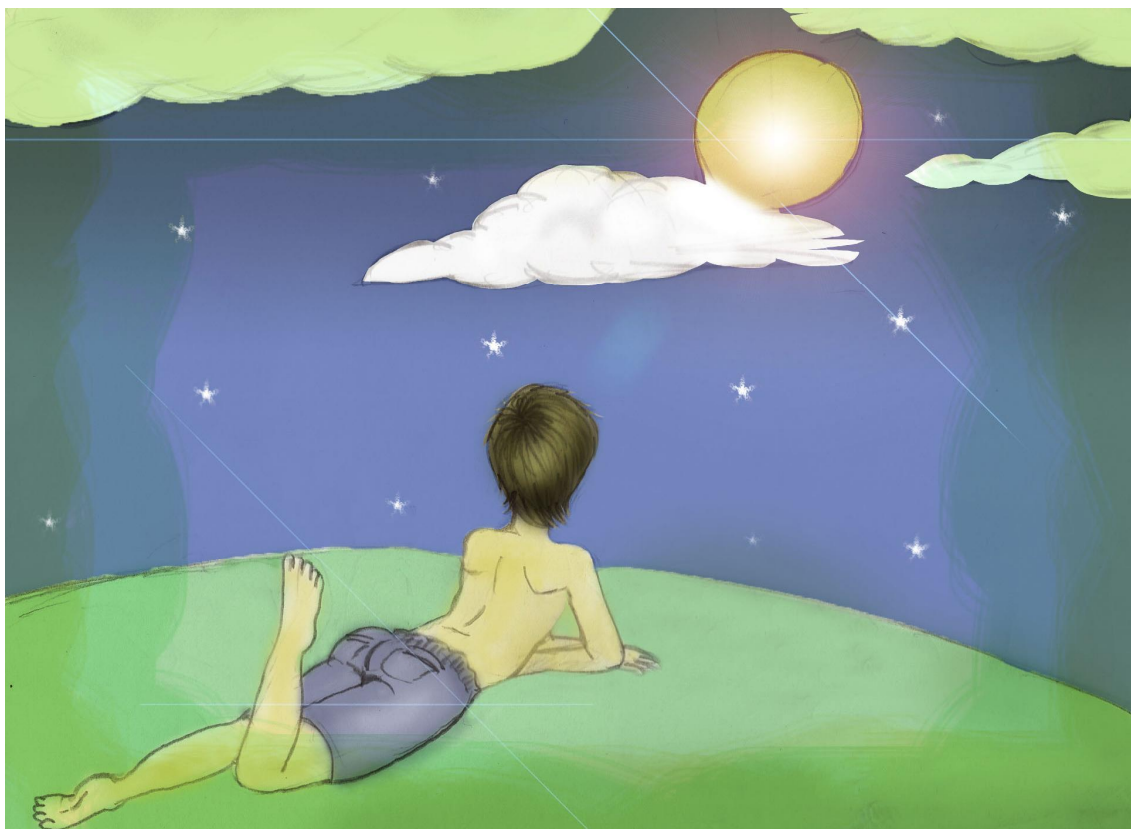


Imagem 1: Céu estrelado. Fonte: Acervo pessoal de Tarcísio Bezerra, 2016

... por dentro, minha cabeça estava cheia de livros, de sonhos
e de poemas que zumbiam em mim como abelhas.

Pablo Neruda

Em uma realidade que desvaloriza as criações imaginativas em prol de uma racionalidade pragmática e conceitual, torna-se urgente a ressignificação da imaginação como faculdade que auxilia o ser na criação de um cenário menos inóspito ao sonho, sendo o devaneio poético um fenômeno que possibilita ao ser se reinventar por inteiro: “Na verdade, os sonhos falam em nós o que nenhuma palavra sabe dizer” (COUTO, 2011, p. 12).

Com o pensamento aberto ao imaginativo, o mundo se torna um espaço infinito para os devaneios, passando por sucessivas recriações toda vez que o sonhador medita imagens e expande seu íntimo. A infinitude imagética é justificada pela sua profusão no campo subjetivo, podendo voltar à realidade objetiva quando o discurso das imagens orientar a *práxis* do sonhador na transfiguração do devaneio em ação (WUNENBURGER, 2007). Ou seja, as imagens se tornam a força motriz que move o sonhador. Esse fenômeno é comum, por exemplo, no campo político partidário, onde a propaganda política está submersa em imagens visuais e auditivas pensadas para mobilizar o eleitorado (WUNENBURGER, 2003).

Concebendo a imaginação nesta perspectiva de reinvenção íntima do ser, dialogo ao longo desta pesquisa com autores que concebem o imaginativo como dimensão indissociável do *anthropos* (WUNENBURGER, 2005; 2003b; MORIN, 2015; 2012; 2011; GOMES, 2016), isto é, a imaginação compreendida como faculdade própria do humano, integrando, por isso, as mais variadas manifestações sociais e culturais que compõem a realidade vivida. Assim, a imaginação, as imagens e o Imaginário são conceitos-chave na composição teórico-metodológica desse estudo.

A imaginação pode ser compreendida como uma dimensão do psiquismo humano que está articulada com o racional na leitura da realidade em sua multiplicidade de sentidos. De modo que a produção discursiva do *anthropos* sobre o real é fruto da interlocução das dimensões racional e imaginária. Ampliamos a percepção através do potencial criador da imaginação, a qual nos transporta imageticamente para cenários inexistentes

em sua materialidade, mas pulsantes graças a força das imagens concebidas em devaneio.

A imaginação pode manifestar-se no pensamento de forma criadora ou reprodutora. É com a imaginação criadora (WUNENBURGER, 2000) que o poético se manifesta de forma mais significativa na imagem, pois a potência criante do poético não limita o imagético aos contornos da percepção; as imagens tornam-se autônomas por serem forjadas no próprio instante do devaneio, passando por sucessivas renovações sempre que a poética deste devaneio integrar a realidade sonhada. Assim, a criação imaginante renova-se através da vitalidade do poético, cuja força renovadora instiga o psiquismo ao movimento com as imagens.

As imagens inspiradas pela imaginação reprodutora estão presas às contextualizações pragmáticas, integrando uma narrativa linear vinculada ao contextual. Essa perspectiva imaginativa reprodutora suprime a criação poética em decorrência da paralisia instaurada pela representatividade que intermediou tal experiência imaginária. Trata-se, assim, de uma leitura imagética resiste ao poético, condicionando o imaginante às dicotomias autor-obra, texto-contexto, biografia-narrador, limitando a fruição das imagens ao perceptivo.

A imagem concebida de forma reprodutora encontra-se estática na interlocução com o ser, não comunicando ineditamente com o leitor por ter sido imaginada de forma representacional. Ou seja, a experiência ser-imagem foi orientada por condicionantes contextuais, e não pelas livres associações do ser com o imagético. Já a concepção poética da imagem rompe com o vício da reprodução e expande o ser em uma relação intersubjetiva com a imagem. Esse fruir é fomentado pela afetividade do ser como a imagem gestada em devaneio poético (BACHELARD, 2009), estando ambos, ser e imagem, em uma simbiose imaginária única.

Nesta fusão do ser com a imagem, ele não estará mais propenso a justificar sua leitura imagética mediante argumentos previamente estabelecidos

pela crítica artístico-literária, mas fundamenta sua interpretação através das sensações que brotaram do seu contato com a imagem em uma dinâmica criadora (BACHELARD, 2009; 2008). Assim, de mero apreciador, o ser concebe uma nova imagem a partir desta vivência onírica: %A imagem poética é uma imagem nova, é uma imagem atual, presente, separada de todo o passado. É preciso mesmo romper com tudo aquilo que pode ter preparado a alma do poeta+(BARBOSA, 2016, p. 135).

Esta relação onírico-poética entre o ser e a imagem não possui intermediações, trata-se de uma experiência fomentada pelo desejo de livre criação do sonhador. Daí Barbosa (2016) apontar a necessidade de ruptura com tudo que condiciona a leitura poética, porque esta deve manifestar-se livremente . isto é, sem condicionantes contextuais. Por isso que a imagem poética é inédita, produz um conhecimento oriundo da dimensão imaginativa visitada apenas pelo ser que devaneia sob inspiração do poético.

O imaginário é compreendido como uma dimensão psíquica intrínseca ao *anthropos* onde as imagens adquirem sentido em decorrência de sua condição simbólica, mas também pode ser apreendido enquanto campo de estudo que se propõe a interpretar as manifestações imagéticas em suas várias produções de sentido:

Deste modo, uma concepção filosófica do imaginário parece capaz de arrancar a imagem ao seu estatuto degradado e marginal, a fim de o reabilitar enquanto instância mediadora entre o sensível e o intelectual. Para além disso, o imaginário prolonga-se a montante e a jusante, vindo imiscuir-se na percepção e prolongar-se nas actividades conceptuais. Conviria desde logo retirar as consequências de uma filosofia das imagens: a racionalidade, longe de se identificar com uma espécie de palácio de cristal das ideias claras e distintas, compreende contrastes de luz e de sombra. A imagem enquanto sombra favorece na realidade uma profundidade das coisas e assegura uma melhor difusão de sua luminescência (WUNENBURER; ARAÚJO, 2003, p. 37).

Assim, o Imaginário atribui um novo *status* epistêmico para a imagem, tratando-a enquanto saber capaz de transitar entre as dimensões da

sensibilidade e da intelectualidade na produção de um conhecimento que transcenda a linguagem conceitual. Dessa forma, na condição de campo de estudo das imagens, o Imaginário possui uma multiplicidade de abordagens teórico-metodológicas que variam de acordo com o autor e sua formação intelectual, podendo estar relacionado com as mentalidades (atitudes psicossociais), o mitológico (narrativas cosmológicas), o ideológico (ideias-força), o ficcional (construções que não estão necessariamente relacionadas com o plano objetivo) (WUNENBURGER, 2007).

Apesar das abordagens poética e representativa de leitura das imagens não serem necessariamente excludentes nos estudos do Imaginário, nesta pesquisa opto pela leitura poética das imagens literárias, almejando manter o potencial estético e comunicante do imagético na constituição de um conhecimento criativo e indisciplinado¹. Sobretudo pelas imagens poéticas transitarem pela dimensão da novidade (BACHELARD, 2009), conduzindo o leitor por veredas desconhecidas pelo hegemônico paradigma científico moderno, cujo padrão de racionalidade prima pela supervalorização da razão enquanto força motriz do pensar, ocasionando uma cegueira cognitiva: Há uma nova cegueira ligada ao uso degradado da razão+(MORIN, 2015, p. 9).

O paradigma científico ocidental moderno é fruto da histórica ruptura entre as culturas humanista e científica, segregando em polos opostos as humanidades (literatura, filosofia, artes) e a ciência moderna (MORIN, 2012). Esse fenômeno contribuiu para a consolidação de uma racionalidade orientada pelo racional, negligenciando as dimensões imaginativa e sensível inerentes ao *anthropos* (MORIN, 2011).

Isso porque na modernidade a ciência adquire um *status* que a elevou diante dos demais saberes, passando a ser vista como única narrativa capaz de estruturar uma interpretação plausível do real, tendo em vista que os

¹ A noção de saber epistemologicamente indisciplinado é de inspiração moriniana, através da qual ele apresenta uma proposta teórico-metodológica e política que liberta os saberes das barreiras disciplinares impostas pelo paradigma científico moderno (MORIN, 2015; 2012; 2011).

pressupostos epistemológicos inerentes ao paradigma científico moderno se aproximam de ideias que atribuem ao racional uma centralidade cognitiva na organização do pensamento, negligenciando a literatura, filosofia² e as artes como saberes capazes de refletir e analisar a realidade em sua multiplicidade fenomênica.

A separação dessas culturas esvaziou, fenomenologicamente, a dimensão complexa do homem antes compreendida em sua integralidade, agora apreendido por dicotomias: natureza/cultura, sujeito/objeto, subjetividade/objetividade, imagem/conceito, razão/imaginação. Essa disjunção antropológica imposta pela ciência moderna foi institucionalizada no século XX com o advento das universidades (MORIN, 2012), instituições majoritárias em se tratando da produção e disseminação do conhecimento no interior da sociedade.

Os saberes das culturas científica e humanista possuem singularidades epistêmicas específicas, com metodologias de trabalho diferenciadas. Uma análise constituída através das ciências naturais, por exemplo, jamais possuirá a mesma base epistêmica que uma narrativa artística, pois cada saber fomentará sua interpretação mediante as particularidades teórico-metodológicas comuns ao seu campo de conhecimento. Todavia, é possível uma ciência que reivindique para si os pressupostos epistemológicos que a aproximem horizontalmente dos demais saberes da cultura humanista a fim de apreender os fenômenos longe das fragmentações disciplinares comuns à narrativa científica moderna.

O diálogo da ciência com os saberes da cultura humanista não significa uma perda das particularidades epistêmicas desses conhecimentos, trata-se de uma proposta epistemológica que objetiva apresentar outro modelo de racionalidade científica capaz de transcender as barreiras do racionalmente

² Historicamente a filosofia é caracterizada como um conhecimento racional por se contrapor à narrativa mitológica ao propor outra leitura da realidade (TARDIF, 2010). Entretanto, em decorrência do pensamento filosófico destoar epistemologicamente da ciência moderna, ele é rechaçado do campo científico por ser visto como um saber da cultura humanista, na esteira das artes e literatura.

instituído, visando uma ciência aberta ao imaginativo, sensível, afetivo, compreendendo que ela estará mais susceptível as contribuições da literatura, artes, filosofia.

Não se pode atribuir ao científico o caráter de saber unicamente racional, porque todos os conhecimentos, respeitando suas especificidades epistêmicas, são síntese da dimensão imaginária e racional intrínsecas ao pensamento. Consequentemente, da mesma forma que a ciência é racional, também sofre influência do imaginativo (WUNENBURGER, 2003). Durante o trabalho científico a formulação teórica é um exercício recorrente, e sua elaboração pressupõe conceber imagens e reflexões no plano abstrato, inventivo. Daí o cientista fazer uso da imaginação para traçar os rumos teóricos de seu estudo, acionando a imaginação quando se pretende navegar criativamente pelo oceano da pesquisa: %A intuição e a imaginação, propostas como meios privilegiados de se chegar ao novo, e o diálogo (crítico) entre alteridades, sem vencidos e vencedores, são destacados como as molas propulsoras do conhecimento+(OLIVA, 2005, p. 21).

É por meio da imaginação que o pesquisador pode transcender as barreiras do instituído, fomentando alternativas através do diálogo com a cultura humanista. Principalmente porque suas formulações não estão limitadas a imobilidade dos conceitos, mas poderão adquirir movimento graças a liberdade das imagens. Pois, o imagético se manifesta em múltiplas interpretações, não se fechando em análises previamente estabelecidas. Já o conceito é preciso, inexistindo espaço para aberturas ou compreensões que fogem da formulação teórica:

Isso porque a própria natureza das imagens não é a mesma que a natureza dos conceitos. O conceito é feito para carregar só uma informação que é a sua própria, que é a sua identidade conceitual, a razão de ser da verdade lógica. Mas as imagens são, precisamente, ricas, porque têm propriedades paradoxais. E a palavra paradoxal é diferente do contraditório porque nos permite dizer que uma contradição é fecunda; uma contradição não se anula. Contradição que permanece uma porta de entrada para uma verdade (WUNENBURGER, 2013, p. 316).

Em favor de uma ciência que esteja aberta às contradições, entendo-as como força motriz do pensamento criativo, acredito na riqueza de um saber científico concomitantemente conceitual e imagético, sobretudo em decorrência de sua polifonia discursiva manifesta mediante o diálogo com outras narrativas (literária, artística, filosófica). Fazendo uso de uma abordagem científica conceitual-imagética, é possível romper com ideias pragmáticas mediante o movimento das imagens, as quais sempre estão aptas a abrir novas possibilidades interpretativas graças ao seu potencial criador.

Mesmo com a possibilidade de traçar alternativas metodológicas contrárias ao hermetismo da ciência moderna, é imprescindível adotar os elementos básicos do científico em uma pesquisa, pois não é por existir uma proposta científica epistemologicamente disposta a dialogar com os conhecimentos da cultura humanista que se deve negar o racionalismo ou as singularidades da narrativa científica: *“Não será o vale-tudo a doença infantil do criativismo?”* (OLIVA, 2005, p. 24, grifo do autor).

O diálogo com a literatura, filosofia e as artes expandem o campo interpretativo da ciência, porém um cientista jamais assumirá o discurso artístico, e vice-versa, a não ser que eles se propunham a tanto, tal qual faz Mia Couto ao adotar sua dupla identidade profissional: *“Quando estou em ambientes demasiado literários, puxo o meu chapéu de biólogo. Quando estou entre biólogos que se levam muito a sério, rapidamente puxo o chapéu de escritor”* (COUTO, 2011, p. 53).

Os saberes da cultura humanista brotam do potencial imaginante do ser, mas também utilizam o racional para estruturar suas reflexões sobre o existir, porque, por mais que a narrativa artístico-literária seja construída sob catarse, também adota a racionalização posterior³ afim de sistematizar seu discurso. A arte e a literatura possuem linguagens que destoam do academicismo, contudo seguem os pressupostos epistêmicos correspondentes aos seus campos de

³ Essa racionalização *a posteriori* do conhecimento artístico-literário não significa necessariamente uma supressão do potencial discursivo das imagens, mas trata-se de uma estruturação narrativa a fim de se mostrar passível de leitura por seus interlocutores.

produção de conhecimento, seja uma técnica de pintura ou estilos de prosa e poesia.

Em prol de um pensamento científico explicitamente racional-imaginário, aproximo essa abordagem epistêmica indisciplinar com a fenomenologia da imaginação poética criada pelo filósofo Gaston Bachelard (2009; 2008; 1989; 1985) em parte de sua obra. Com essa aproximação, tento apresentar um conhecimento concomitantemente conceitual e imagético a partir da junção do racional comum ao científico com as imagens frutificadas da experiência imaginária em devaneio poético (este também conhecido por Bachelard como sonho acordado).

É no devaneio poético que as imagens revelam seu caráter cósmico (BACHELARD, 2009), sentidas em sua polifonia e descritas com caracteres a compor significados infinitos. O devaneio poético só é possível para o sonhador vigilante, aquele capaz de se colocar verdadeiramente diante da imagem desejada, agindo e sendo agido pela sedução imagética. No devaneio poético, a imagem é meditada no instante de sua criação, toma outras proporções quando o sonhador passa a revisitá-la ulteriormente. Não é, portanto, uma imagem presente no inconsciente dos sonhadores noturnos: %A imagem poética ilumina com tal luz a consciência, que é vão procurar-lhe antecedentes inconscientes+(BACHELARD, 2009, p. 3).

Bachelard (2009; 2008) argumenta que as imagens do inconsciente são de natureza distinta das imagens poéticas. No inconsciente⁴ brotam as imagens que dão vida ao sonho noturno, arrebatando o sonhador sem seu consentimento na elaboração de uma narrativa onírica que não está sob a coordenação da consciência, porque o devaneador está dominado pelo imagético que forma essa narração onírica. No sonho noturno as imagens parecem ao sonhador como algo descontrolado, às vezes distante e sem sentido.

⁴ A noção de inconsciente com a qual Bachelard dialoga se aproxima da apresentada por Carl Gustav Jung.

Diferente do ocorrido com as imagens poéticas, com as quais o ser é parte indissociável da narrativa imagética, tecendo juntamente com as imagens um entendimento singular. Por isso nas obras bachelardianas dedicadas à imaginação poética, o filósofo das imagens polemizar com psicanalistas e psicólogos de sua época a respeito da leitura das imagens poéticas, visando retirar o peso do inconsciente comumente vinculado às imagens do sonho noturno. No devaneio poético, o sonhador está vigilante, gozoso, amando oniricamente as imagens poéticas com o potencial criador do devaneio poético. No sonho noturno as imagens consomem a consciência em movimentos repentinos que arrebatam a alma para fora do ser: *“O sonho da noite não nos pertence”* (BACHELARD, 2009, p. 139). Isso porque as imagens do sonho noturno são lidas pela causalidade do inconsciente, derivadas das experiências cotidianas.

Ao optar por alguns pressupostos do pensamento complexo e da fenomenologia da imaginação poética bachelardiana na fundamentação metodológica desta pesquisa, me abro para o desfrute do devaneio poético ao ler as imagens literárias (BACHELARD, 2008b) que dão vida ao romance *O Meu Pé de Laranja Lima* (1995). Quando escolhi estudar essa obra, fui seduzido logo nas primeiras páginas pela carga poética das imagens literárias que animam as personagens romanescas, principalmente pela sensibilidade poética que já trazia de pesquisas desenvolvidas anteriormente.

Minha proximidade acadêmica com a literatura foi iniciada no trabalho monográfico (BATISTA, 2011). Neste momento, eu ainda não havia me entregado ao potencial poético das imagens, estava voltado aos fundamentos da sociologia da literatura, buscando interpretar a sociedade e a cultura através de uma leitura sócio-histórica do literário. Foi durante a dissertação de mestrado (BATISTA, 2015)⁵ que meu olhar sobre a literatura adquiriu contornos imaginários, na qual dialoguei com as reflexões bachelardianas no desfrute de um saber inspirado pelo poético que encontrei nas imagens literárias.

⁵ Atualmente este trabalho encontra-se publicado em livro (BATISTA, 2017).

Esses foram dois momentos distintos, contudo complementares, de minha trajetória acadêmica, pois nesses trabalhos sempre estive buscando, direta e indiretamente, a infância onírica (BACHELARD, 2009) que habita em mim, dialogando com a literatura nos devaneios voltados à infância. Mesmo que no estudo monográfico eu ainda não tivesse imergido nas imagens poéticas, a narrativa romanesca e o contato com minha orientadora me conduziram, gradativamente, ao diálogo com o poético.

Nesta pesquisa doutoral continuo transitando pelo universo da criança e da infância, misturando meus devaneios poéticos com as experiências das personagens romanescas de *O Meu Pé de Laranja Lima*. Essa obra foi escrita em 1968 por José Mauro de Vasconcelos (1920-1984) e, embora não tenha sido sua primeira produção, é o trabalho que dá mais visibilidade ao autor até hoje. Traduzida para 52 línguas e publicada em 19 países, o romance foi adaptado para o cinema duas vezes e visto em três telenovelas (ARALDO, 2013). A primeira versão cinematográfica de *O Meu Pé de Laranja Lima* foi dirigida por Aurélio Teixeira com lançamento em 1970, assim como a segunda edição fílmica é de 2013, contando com a direção de Marcos Bernstein e roteiro de Melanie Dimantas (RIZZO, 2013).

Antes de *O Meu Pé de Laranja Lima* brotar, vieram *Banana Brava* (1942), *Barro Branco* (1945), *Vazante* (1951), *Arara Vermelha* (1953), *Arraia* (1955), *Rosinha, minha canoa* (1962), *O Grandão das Praias* (1964), *Coração de Vidro* (1964). Depois *O Meu Pé de Laranja Lima* (1968), continuando com *Rua Descalça* (1969), *Palácio Japonês* (1969), *Farinha Órfã* (1970), *Chuva Crioula* (1972), *O Veleiro de Cristal* (1973), *Vamos Aquecer o Sol* (1974) que pode ser considerada como uma continuação de *O Meu Pé de Laranja Lima*, dentre outras.

Carregadas com uma afetividade que me apraz, as imagens literárias encontradas em *O Meu Pé de Laranja Lima* convergem para a narração da infância de Zezé, protagonista da obra estudada. Imerso em um contexto de privações material e afetiva, o menino traça estratégias para burlar as

dificuldades vividas cotidianamente, reinventando sua realidade com ideias e imagens presentes no mundo imaginado por si.

De sua imaginação brotam morcegos, cavalos, paisagens do futuro, artistas de cinema, desejos de morte, índios e *cowboys* em *bang bang*, personalidade para coisas e objetos, ou seja, uma infinidade de personagens e contextos. É com tudo isso que um dia Zezé se encontra com um pé de laranja lima, dando início a uma amizade que deu ânimo ao menino . tendo em vista o cenário de pobreza afetiva e material desfrutado pelo protagonista.

Embora *O Meu Pé de Laranja Lima* seja classificada como autobiográfica por trazer fortes traços da infância de José Mauro (SANTOS; FERREIRA, 2015; PAIO, 2011; LIMA, 2008; CRUZ, 2007), não almejo seguir o rastro da autobiografia em minha leitura romanesca. Escolho o ressoar (BACHELARD, 2009; 2008) das imagens poéticas em uma leitura devaneante, compreendendo que os traços autobiográficos só viriam colocar uma camisa de força nas imagens, impedindo-as de comunicar poeticamente por estarem subjugadas pela sombra da história de vida de José Mauro.

O ressoar das imagens poéticas só é possível quando o ser está na imagem e a imagem no ser, constituindo-se em um movimento de repercussão e ressonância no qual o conteúdo imagético repercute no ser, e este ressoa suas impressões no devaneio poético:

Na ressonância ouvimos o poema; na repercussão o falamos, ele é nosso. A repercussão opera uma inversão do ser. Parece que o ser do poeta é o nosso ser. A multiplicidade das ressonâncias sai então da unidade de ser da repercussão. Dito de maneira mais simples, trata-se aqui de uma impressão bastante conhecida de todo leitor apaixonado por poemas: o poema nos toma por inteiro (BACHELARD, 2008, p. 7).

As imagens ressoam no íntimo do sonhador, fomentando repercussões que vivificarão a experiência poética do devaneio. Nessa relação concomitante entre a ressonância e a repercussão, o ser assume a postura de poeta com as

imagens gestadas na vivência onírica⁶. Por isso que em certos momentos desta pesquisa inexistiu uma distinção entre os meus devaneios e os devaneios de Zezé, ambos estão imbrincados na leitura poética das imagens literárias sonhadas. As imagens poéticas do meu devaneio inspiradas pela obra de José Mauro de Vasconcelos passam a ser de minha autoria. É na leitura do romance que vou criando minhas imagens, isto é, com a narrativa de José Mauro construo um conhecimento inspirado poeticamente.

Daí a experiência do devaneio se tratar de uma vivência única e intransferível, porque cada sonhador vai experimentar repercussões e ressonâncias particulares derivadas de sua subjetividade. Isso poderá acontecer mesmo que os seres devaneiem inspirados por um mesmo conteúdo imagético.

Mesmo estando em diálogo direto com a fenomenologia da imaginação poética bachelardiana, não nego a influência da autobiografia na constituição do romance, elemento presente desde as primeiras páginas do livro quando o autor cita pessoas que deixaram marcas significativas em sua vida. Essas pessoas também integram a narrativa romanesca:

Meu preito de saudade para o meu irmão Luís, O Rei Luís, e minha irmã Glória;
Luís desistiu de viver aos vinte anos e Glória aos vinte e quatro anos também achou que viver não valia mesmo.
Saudade igual ainda para Manuel Valadares que mostrou aos meus seis anos o significado da ternura ...
. Que todos descansem em paz! ... (VASCONCELOS, 1995, p. 5).

Além do pé de laranja lima, Luís, Glória e Manuel Valadares (o Portuga) eram as pessoas mais amadas por Zezé e José Mauro. Certamente *O Meu Pé de Laranja Lima* pode ser classificada como autobiográfica, havendo inúmeras associações da trajetória do autor com sua obra. Contudo, reitero, não é esta a leitura que desejo fazer do romance, parto das imagens literárias lidas

⁶ Sobre outras pesquisas que tratam das ressonâncias e repercussões na leitura de imagens, consulte Badiali (2017); Senna e Gomes (2016); Gomes (2016b); Eustáquio (2015); Medeiros (2015); Salles (2013); Senna (2012); Melo (2012); Soares (2011).

poeticamente, adotando a infância onírica (BACHELARD, 2009) como norte reflexivo desse trabalho.

Essa infância onírica é distinta da noção de infância historicizada, a qual vincula-se a um estágio do desenvolvimento humano condicionado por fatores sociais, culturais, psíquicos. Trata-se de uma infância arquetípica vivenciada no deveio poético. Nesse sentido, a infância onírica manifesta-se como um estado de alma reascendido na experiência poética do ser com a imagem. No momento em que as imagens repercurtem poeticamente no íntimo do sonhador traços de sua infância primeira, o ser desfruta de sonhos cadenciados por essa infância onírica: *Em todo sonhador vive uma criança, uma criança que o devaneio magnifica, estabiliza*+(BACHELARD, 2009, p. 129).

Por se tratar de um estado de alma, todo ser pode voltar a infância, bastando conceber imagens que lhe inspirem os sentimentos de sua infância sonhada. Com isso, cada sonhador cria devaneios infantis inspirados poeticamente por imagens que repercurtem de forma particular em sua dimensão íntima.

O enredo de *O Meu Pé de Laranja Lima* está ambientado nos anos 20 (FREITAS, 2012), de modo que os cenários presentes no romance carregam os traços constitutivos dessa conjuntura histórico-social. Porém, a noção de infância que acompanhará minha leitura relaciona-se com a fenomenologia da imaginação poética bachelardiana. Assim, não levarei em consideração associações diretas com a infância de José Mauro na interpretação romanesca; escreverei instigado por meus devaneios infantis, vivenciados a partir das imagens literárias poeticamente inspiradas pela narração de Zezé.

O desfrute poético da imagem literária não é possível quando o imagético está diretamente associado à história de vida do autor, ao contrário, quanto mais à imagem se distanciar de interpretações pré-estabelecidas por condicionantes contextuais, maiores serão as possibilidades do leitor vivenciar

a primitividade poética inerente à imagem (BACHELARD, 1989). O que não acontece quando o sonhador busca associações diretas entre imagem e autor:

De um modo geral, o que é que uma biografia pode dar para explicar uma obra *original*, uma obra nitidamente *isolada*, uma obra em que o trabalho literário é vivo, rápido, bloqueado, da qual, por consequência, é expulsa a vida quotidiana? Estamos pois em presença dessas obras que são *negativos* da vida positiva. Nenhum revelador as pode recuperar. É preciso entendê-las no seu próprio sistema como se compreende uma geometria não-euclidiana na sua própria axiomática (BACHELARD, 1989, p. 78, grifos do autor).

Com a lente do biógrafo a obra está estática, perdeu seu movimento em decorrência das imagens deixarem de comunicar poeticamente para descrever narrativas previamente definidas. Porém, quando o discurso imagético é lido em devaneio poético, a originalidade da obra insurge, deixando para trás a repetição comum às representações conceituais. Se na imagem poética encontro a amplitude da novidade, com o conceito está o hermetismo, a repetição (BACHELARD, 2009; 2008).

É dessa forma que pretendo dar vida própria à infância de Zezé, trazendo as imagens de *O Meu Pé de Laranja Lima* como manifestações ressonantes-repercussivas (BACHELARD, 2008) de minha leitura poética das imagens literárias presentes no romance. Nesta vivência onírico-poética, os pensamentos de Zezé se entrelaçam com os meus em perfeita harmonia onírica. Inexistindo uma linha que demarque os devaneios do menino e os meus.

Essa experiência com as imagens é possível porque a fenomenologia da imaginação poética bachelardiana vem nos ensinar que a relação ser-imagem é direta, dispensa a presença de intermediadores na fruição imaginária: Nada prepara uma imagem poética: nem a cultura, no modo literário, nem a percepção, no modo psicológico+ (BACHELARD, 2008, p. 8). Trata-se de uma entrega aprazível que suplanta todas as prenoções (autobiográficas, históricas, sociais, literárias) na fruição poética do imagético.

O preconcebido aparecerá posteriormente ao contato imagético, mas a princípio, no devaneio poético, trata-se apenas a fusão do ser e a imagem. O necessário devaneio que subsidiou a escrita dessa tese respeitou a expansão íntima da imagem poética, estando eu, em muitos momentos, imerso na narração cotidiana de Zezé, dispensando associações histórico-culturais imediatas: “Estou nu, e mergulhado na água da minha imaginação” (PESSOA, 1992, p. 156). São palavras nuas que não trazem a tiracolo justificativas prévias, mas apenas a leveza do devaneio poético materializado, agora, em texto.

Guiado teórico-metodologicamente pela fenomenologia da imaginação poética bachelardiana, delineio a problemática de pesquisa inspirado pelas vozes das personagens saídas das páginas romanescas em devaneio poético. Assim, esse estudo objetiva problematizar a presença do imaginativo do plano sociocultural, tomando como principal referência as experiências infantis de Zezé descritas no romance *O Meu Pé de Laranja Lima* (1995). Principalmente por entender a imaginação como faculdade intrínseca a constituição antropológica (MORIN, 2015; WUNENBURGER; ARAÚJO 2003), se manifestando nos discursos inerentes a todas as esferas de produção dos saberes, sejam eles filosófico, científico, artístico, mitológico ou do senso comum.

Obviamente que é possível identificar de forma mais evidente os usos da imaginação em uma criança desamarrada dos preceitos morais da cultura, e diante de uma produção artístico-cultural com linguagem livre do academicismo. Todavia, esses argumentos não excluem a imaginação da fase adulta ou de reflexões científicas (WUNENBURGER, 2005; 2003; 2000), por exemplo. Pode-se dizer que nestas últimas circunstâncias o imaginativo manifesta-se mais sutilmente.

Para refletir sobre as manifestações do Imaginário, do imagético e da imaginação no humano e na cultura, adoto a narrativa literária de *O Meu Pé de Laranja Lima* como campo frutífero de imagens, entendendo-a como um

conhecimento capaz de dialogar diretamente com a ciência na produção de um saber autônomo, sem ambas perderem suas especificidades epistêmicas: *“Há no romance... algo que não é apenas literatura, arte, divertimento, cultura, mas que é ao mesmo tempo, vida noosférica”* (MORIN, 2011, p. 194, grifos do autor). Será minha interpretação poética de Zezé e as demais personagens romanescas que guiarão a problematização da dimensão imaginária presente no *anthropos*.

No primeiro capítulo, intitulado *“Imagens poéticas de um sonhador desperto”*, objetivo ler algumas imagens literárias que, ao meu ver, suscitam reflexões sobre a influência do imaginário poético na apreensão de Zezé da sua realidade, possibilitando-lhe sucessivas construções e reconstruções de si e dos outros personagens, cenários e objetos através de seus devaneios acordados. Esse potencial imaginativo vai acompanhar o menino durante todo o romance.

No capítulo intitulado *“O menino que ouvia os sussurros do diabo”*, Zezé é estigmatizado como uma criança rebelde, endiabrada por estar constantemente envolvido em traquinagens, mas o que ele realmente deseja é viver uma infância feliz contando com a compreensão e afago de seus familiares. Vontade constantemente negada pelos seus pais e irmãos maiores que sempre o enxergam como indisciplinado e travesso. É por meio desse comportamento que leio poeticamente a infância de Zezé, explicitando a autonomia onírica do menino ao conceber sua própria imagem do diabo, a qual não está associada com a descrição cristã católica; ao contrário, observei que nos devaneios do menino o diabo lhe é uma figura próxima, quase amiga.

Em *“Infância à sombra de um pé de laranja lima”*, terceiro capítulo, o menino se depara com um pequeno pé de laranja lima. No primeiro momento a árvore não chamou muita atenção de Zezé em decorrência de sua baixa estatura. Mas quando o pé de laranja é observado com olhos de sonhador, a árvore assume proporções cósmicas (BACHELARD, 2009), adquirindo personalidade para acompanhar o menino em suas brincadeiras e

pensamentos, afagando-o em seus momentos de desolação. Nesse capítulo tomo de empréstimo a inspiração poética do sonhador solitário (BACHELARD, 2009) para mergulhar nas imagens literárias de Zezé e seu pé de laranja lima, explicitando a capacidade do ser que sonha em reimaginar sua realidade, expandido sua compreensão para além da percepção objetiva. Isto é, recriando a realidade apreendida mediante a pulsão onírico-poética das imagens devaneadas.

E no último capítulo, *Uma flor chamada saudade*, para além da relação do menino com o pé de laranja lima, trago outras experiências de amizade construídas por Zezé que, em minha leitura, lhe possibilitaram vivenciar momentos resilientes (CYRULNIK, 2006; 2004). Entretanto, a morte do seu maior amigo, o português Manuel Valadares, contribuiu para supressão gradativa do seu potencial imaginativo, transformando-lhe em uma criança que fechou as portas de seu mundo imaginário.

É com a potência do poético que ouço a voz de Zezé me conduzindo por diálogos, situações e momentos que serão experimentados com a força das imagens em devaneio poético. Se no pensamento bachelardiano nossa integralidade é a síntese do racionalismo científico (diurno) com a metafísica poética (noturno) (FREITAS, 2006), formando o chamado homem das 24 horas (GOMES, 2016c), peço ao meu leitor que acompanhe as páginas seguintes com uma visão em lusco-fusco, sendo iluminado pela clareza da ciência e a sombra do poético, concomitantemente.

2 É IMAGENS POÉTICAS DE UM SONHADOR DESPERTO



Imagem 2: Montaria. Fonte: Acervo pessoal de Tarcísio Bezerra, 2016

Alisei o meu cavalinho, bastante tempo e depois levantei a
vista para Tio Edmundo e perguntei:
. A semana que vem, o senhor acha que eu já cresci?

José Mauro de Vasconcelos. *O Meu pé de Laranja Lima*

O homem vive imagens

Gaston Bachelard

Impera um paradigma de racionalidade que historicamente desvalorizou a imaginação como faculdade antropológica manifesta na sociedade e cultura de forma geral. Essa negligência se torna explícita quando o imaginativo é caracterizado como atributo fixo da infância, devendo ser descartado tão logo os seres estejam aptos a produzir um saber racionalmente orientado.

Como resistência a esse contexto sociocultural, trago as experiências de Zezé visando propor significados maiores para a imaginação, sobretudo porque ele conseguia dar sentido a sua vida através das experiências imaginárias. Os que advogam por uma racionalidade livre das influências da imaginação podem argumentar que isso era possível porque Zezé era uma criança, sendo, dessa forma, exímio na arte de imaginar⁷. Entretanto, por mais que a criança possua o potencial imaginativo aflorado . por não estar totalmente oprimida pelo julgo das interdições socioculturais . , a imaginação é uma faculdade humana presente em todos os estágios e dimensões da vida, tendo em vista que se manifesta de forma abundante no campo artístico, cultural e científico indiscriminadamente (WUNENBURGER, 2005; 2003b; GOMES, 2016).

Apesar da imaginação se manifestar de forma indiscriminada, seja nas artes, cultura, religião, ciência, sua presença fica mais explícita em alguns planos discursivos. A contribuição imaginária em uma obra de arte, por exemplo, se torna mais evidente do que em uma teoria científica, pois, apesar do caráter abstrato da teoria, o que já pressupõe interferências imaginativas, os autores desse fazer científico constroem barreiras que coíbem os traços que indiquem o diálogo imaginário no processo reflexivo. Essas barreiras são as ferramentas metodológicas que almejam o afastamento da subjetividade do pesquisador na produção de um estudo enquadrado no chamado método científico.

Contudo, assim como existem abordagens metodológicas que negam o usufruto da imaginação, há outras que estão de braços abertos para as

⁷ Embora Zezé possuísse essa característica, é importante salientar que algumas crianças podem apresentar um comportamento não imaginativo em decorrência das suas experiências socializadoras.

contribuições do Imaginário e das imagens. É nessa perspectiva epistêmica que busco a resignificação da imaginação por meio da leitura poética da infância de Zezé narrada no romance *O Meu Pé de Laranja Lima* (1995).

Uma das várias características de Zezé era seu modo criativo de compreender e perceber a realidade. Isso lhe foi imputado por seu Tio Edmundo, porque o menino mostrava dominar uma lógica incomum para crianças de sua idade:

. Você vai longe, peralta. Não é à toa que você se chama José. Você será o sol, e as estrelas vão brilhar ao seu redor.
[Disse Tio Edmundo].
Fiquei olhando sem entender e pensando que ele era mesmo trongola.
[Intuiu Zezé].
. Isto você não entende. É a história de José do *Egipto*. Quando você crescer mais eu conto essa história.
Eu era doido por histórias. Quanto mais difíceis, mais eu gostava (VASCONCELOS, 1995, p. 21, grifo do autor).

Apesar de Zezé ter impressionado Tio Edmundo com a precocidade de seu pensamento, o menino não conseguiu entender a metáfora colocada por ele . talvez tenha concebido uma paisagem literal onde estaria transfigurado em sol e rodeado de estrelas: que Tio maluco, sentenciou Zezé. Isso porque a imagem solar não derivou do pensamento do menino, mas de Tio Edmundo. O fato de Zezé não conhecer a narrativa de José do Egito pode ter contribuído para a falta de sua compreensão, não tirando do menino o desejo de conhecê-la, afinal ele era fascinado por histórias.

Além de ouvir histórias, Zezé também gostava que seu Tio lhe ensinasse o significado das palavras que lhe eram desconhecidas. Assim, o prazer em ouvir histórias e decifrar o significado das palavras ajudou Zezé no aprendizado da leitura, motivo do fascínio de Tio Edmundo. O espanto foi maior porque o menino tinha aprendido a ler sem ter ido à Escola, juntou as letras e as sílabas por si mesmo:

. Titio.

. Que é, meu filho.
 Ele puxou os óculos para a ponta do nariz como toda gente grande e velha fazia.

. Quando o senhor aprendeu a ler?
 . Mais ou menos com seis ou sete anos de idade.
 . E uma pessoa pode ler com cinco anos?
 . Poder, pode. Ninguém gosta de fazer isso porque a criança ainda é muito pequena.
 . Como é que o senhor aprendeu a ler?
 . Como todo mundo, na Cartilha. Fazendo B mais A: BA.
 . Todo mundo tem que fazer assim?
 . Que eu saiba, sim.
 . Mas todo mundo mesmo?
 . Ele me olhou intrigado.
 . Olhe, Zezé, todo mundo precisa fazer assim. Agora me deixe terminar a minha leitura. Veja se tem goiaba no fundo do quintal.
 Colocou os óculos no lugar e tentou se concentrar na leitura. Mas eu não saí do canto.

. Que pena! ...
 A exclamação saiu tão sentida que ele de novo trouxe os óculos para a ponta do nariz.

. Não adianta, quando você quer...
 . É que eu vim lá de casa, andei pra burro só para contar uma coisa para o senhor.
 . Então vamos, conte.
 . Não. Não é assim. Primeiro preciso saber quando o senhor vai receber a aposentadoria.
 . Depois de amanhã.
 Deu um suave sorriso me estudando.

. E quando é depois de amanhã?
 . Sexta-feira.
 . Pois na sexta-feira o senhor não quer trazer um ~~R~~Raio de Luar+pra mim, da cidade?
 . Vamos devagar, Zezé. O que é Raio de Luar?
 . É o cavalinho branco que eu vi no cinema. O dono dele é Fred Thompson. É um cavalo ensinado.
 . Você quer que eu traga um cavalinho de rodas?
 . Não, senhor. Quero aquele que tem uma cabeça de pau com rédeas. Que a gente coloca um cabo e sai correndo. Eu preciso treinar porque eu vou trabalhar no cinema mais tarde.
 Ele continuou rindo.

. Compreendo. E seu eu trazer, o que eu ganho?
 . Eu faço uma coisa pro senhor.
 . Um beijo?
 . Não gosto muito de beijos.
 . Um abraço?

Aí eu olhei Tio Edmundo com uma pena danada. Meu passarinho lá dentro falou uma coisa. E eu fui lembrando que muitas vezes tinha escutado... Tio Edmundo era separado da mulher e tinha cinco filhos... Vivia tão sozinho e caminhava devagar, devagar... Quem sabe se ele não andava devagar era porque tinha saudade dos filhos? E os filhos nunca vinham fazer uma visita para ele.

Dei a volta na mesa e apertei com força o seu pescoço. Senti o seu cabelo branco roçar na minha testa, bem macio.

- . Isto não é pelo cavalinho. O que eu vou fazer é outra coisa. Vou ler.
- . Você sabe ler, Zezé? Que história é essa? Quem foi que lhe ensinou?
- . Ninguém.
- . Você está com lorotas.

Me afastei e da porta comentei:

- . Traga meu cavalinho sexta-feira pra ver se eu não leio!

... [Chegada a sexta-feira, ambos cumpriram sua promessa:]

- . Taqui o cavalinho. Agora eu quero ver.

Abriu o jornal e me mostrou uma frase de reclame de um remédio.

- . ~~%~~Esse *producto* se encontra em todas as *pharmacias* e casas do ramo+.

Tio Edmundo foi chamar Dindinha no quintal.

- . Mamãe. Até *Pharmacia* ele leu direitinho.

Os dois juntos começaram a me dar coisas para ler e eu lia tudo.

Minha avó resmungou que o mundo estava perdido.

Ganhei o cavalinho e novamente abracei Tio Edmundo (VASCONCELOS, 1995, p. 17-18-19-21, grifos do autor).

No modelo escolar instituído na conjuntura vivida por Zezé, as crianças eram alfabetizadas com seis ou sete anos, entretanto o menino conseguiu essa façanha aos cinco anos, contrariando a lógica educacional vigente. Questionando seu Tio, a resposta dada por ele apontava a idade considerada correta para os infantes aprenderem a ler, uma vez que abaixo da faixa etária indicada as crianças não conseguiam fazer uso das primeiras letras.

Quem sabe outras crianças também poderiam, semelhante a Zezé, aprender a ler com cinco anos. Contudo, as normas para o aprendizado escolar estavam firmadas, dificilmente um infante conseguiria burlar essa regra (levando em consideração que a criança está sob a tutela de um adulto). Zezé driblou essa imposição porque, quase como um autodidata, lia o mundo antes de ler as letras. Assim, o ato de ler ficou para o menino como algo além de assimilar ou juntar sílabas para formar palavras, era uma forma de se inserir no mundo através das letras.

Embora Zezé tenha dito ao seu Tio que aprendeu a ler sozinho, Tio Edmundo foi um dos primeiros professores informais do menino, estando sempre disposto a dialogar, tirar dúvidas ou ouvir o que ele tinha a dizer. As

visitas de Zezé ao seu Tio eram recorrentes, porque seu pensamento estava sempre a criar ideias que o conduzia por narrativas ou situações imaginadas.

Daí seu Tio não compreender se o cavalo que o menino queria era de madeira ou de rodinhas. Na verdade, para Zezé, não era nenhum dos dois, se tratava do cavalo adestrado de Fred Thompson existente imagetivamente em sua imaginação. A imagem do Rio de Luar se materializou no brinquedo trazido por Tio Edmundo, assemelhando-se com o colocado por Bachelard ao tratar do devaneio poético: %a o real e o sonho são agora uma unidade+(2008, p. 41). A capacidade do menino em congregar imaginação e realidade viabilizou a fruição de sua montaria no corcel que em um momento estava no filme de Fred Thompson, depois estava ao alcance de suas mãos transfigurado em um cavalo de madeira.

A esperança do menino em um dia montar o Raio de Luar fez brotar um pequeno sorriso em Tio Edmundo. Não que ele estivesse debochando de Zezé, o Tio apenas foi incapaz de concebê-lo imaginariamente como o cavaleiro do cavalo que um dia pertenceu a Fred Thompson. Sobretudo pela montaria, para Tio Edmundo, existir apenas na tela do cinema, e não como uma personagem real . como queria o menino. Naquele momento Tio Edmundo deixou de congrega r imaginação e realidade para formar a imagem de Zezé cavaleiro, se contentando com a paisagem do menino brincando de cavalgar com o cavalo de madeira: seus pensamentos, já imaginariamente domesticados, eram incapazes de alcançar o Raio de Luar.

Zezé foi falar com seu Tio sobre o aprendizado da leitura, porque ele era uma das poucas pessoas que davam ouvido as suas ideias. Mesmo tratando-o como uma criança precoce, em algumas circunstâncias via-o também como um menino imerso na ingenuidade, tendo o seu riso, ao ouvir de Zezé seu plano em trabalhar no cinema, um reflexo dessa concepção que o Tio nutria do menino.

Tio Edmundo não compreendeu que o pensamento de Zezé transitava entre os planos real e imaginário, fundindo as imagens do cavalo de madeira e do Raio de Luar em uma paisagem que tinha sua cavalgada como imagem principal. Com essa interlocução realidade-imaginação, o menino teve força e autonomia para traçar objetivos a serem alcançados futuramente, transcendendo os limites do real por meio da potência criativa da imaginação.

De forma isolada, as produções da imaginação se restringem ao campo imagético, chegando a transcender as barreiras do Imaginário quando as imagens instigam o sujeito à ação: *Através da práxis, a imaginação volta a enxertar-se no real para tentar transformar o sonho em realidade*+ (WUNENBURGER, 2007, p. 77, grifo do autor). Zezé era esse sujeito guiado pelas imagens, estando suas ações norteadas pelas idealizações imaginárias oriundas de sua relação com o real apreendido. E essa apreensão manifestava-se por imagens que ora eram palpáveis (o cavalo de madeira) ou estavam apenas em seu mundo imaginado (o Raio de Luar), culminando em um sonho que traria sentido a sua ação (sua futura montaria no corcel adestrado).

A postura de Tio Edmundo reflete o espaço marginal que a imaginação passou a ocupar nas relações socioculturais modernas. Vista como faculdade específica da criança, a imaginação é colocada como refém da razão e da materialidade na construção dos saberes, nunca em diálogo direto com o material e o racional. Fortemente associada ao universo infantil, o indivíduo deverá livrar-se do imaginativo tão logo esteja apto a crescer, destituindo-se da ingenuidade infantil.

Contudo, há uma incoerência na defesa do binômio imaginação-ingenuidade, pois a função que a imaginação exerce na formação do *anthropos*, da cultura e da sociedade integra todas as etapas do desenvolvimento humano, social e cultural:

A imaginação desempenha portanto, na espécie humana, um papel essencial no que diz respeito à adaptação vital, à criação

de um meio cultural, à compreensão das dificuldades de viver através da arte, da religião ou da fabulação (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2003, p. 37-38).

Para viver, o ser conta com a presença incessante da imaginação em todos os estágios de seu desenvolvimento cognitivo e social, sendo através dela que ele formatará o entendimento de si, do outro e do mundo por meio de imagens. Com isso, a imaginação se manifesta nesse movimento do ser com suas vivências imagéticas necessárias em sua produção intelectual e discursiva, sabendo que a imaginação se articula com o racional na formação das ideias e sentidos a serem experimentados em vivências cotidianas. Da mesma forma que não somos conduzidos apenas pela razão, também não somos produto apenas da imaginação: nossas ações e pensamentos derivam da interlocução racional-imaginária.

Dessa forma, a imaginação assume contorno distinto da ingenuidade, porque Zezé (imagem da criança precoce-ingênua para seu Tio), embora nutrisse o desejo de atuar no cinema montado em um cavalo, sendo visto como ingênuo ao expressar tal desejo, identificou a saudade sentida pelo Tio mediante os pedidos de beijos e abraços, não se limitando a entendê-los apenas como moeda de troca para obter o brinquedo: para o menino, Tio Edmundo pediu seu afago na tentativa de minimizar a falta de seus filhos distantes. Zezé leu a saudade do Tio apenas com sua intuição infantil, destoando assim dos preceitos que colocam imaginação e ingenuidade como os dois lados de uma mesma moeda. Se Zezé fosse todo ingênuo, dificilmente conseguiria formular essa interpretação das ações do Tio.

Para Tio Edmundo, o menino foi precoce por conseguir ler sem a tutoria de um professor, e não por conceber sua futura montaria no Raio de Luar. Embora Zezé visse o Tio como um sábio, alguns de seus ensinamentos tendiam a minimizar o potencial imaginativo presente nas ideias do menino, como foi no ato de soltar seu passarinho interior:

. A bênção, Titio!

Não respondeu. Estava fingindo de surdo. Lá em casa todo mundo dizia que ele gostava de fazer assim quando não interessava a conversa.

Comigo não tinha disso, não. Aliás (como eu gostava da palavra aliás) comigo nunca ele era muito surdo mesmo. Puxei a manga da camisa e achei como sempre bonito o suspensório de xadrez branco e preto.

. Ah! É você...

Estava fingindo que não me vira.

...

. Sabe, Titio, eu vim falar um negócio com o senhor.

...

. Bem, Zezé, se esse negócio é %negócio+ de dinheiro . esfregou os dedos . estou pronto.

. Nem um tostãozinho para bola de gude?

Ele sorriu.

. Um tostãozinho pode ser; quem sabe?

la meter a mão no bolso mas eu interrompi.

. Estou brincando, Titio, não é isso.

. Então o quê?

Sentia que ele se deliciava com as minhas %precocidades+ e depois que eu li sem aprender, as coisas melhoraram muito.

. Eu queria saber uma coisa muito importante. O senhor é capaz de cantar sem estar cantando?

. Não estou entendendo bem.

. Assim . e cantei uma estrofe da Casinha Pequeninina.

. Mas você está cantando, não está?

. Pois aí é que está. Eu posso fazer tudo isso por dentro sem cantar por fora.

Ele riu da singeleza mas não sabia aonde eu queria chegar.

. Olhe, Titio, quando eu era pequenininho eu achava que tinha um passarinho aqui dentro e que cantava. Era ele que cantava.

. Pois então. É uma maravilha que você tenha um passarinho assim.

. O senhor não entendeu. É que agora eu ando meio desconfiado com o passarinho. E quando eu falo e vejo por dentro?

Ele entendeu e riu da minha confusão.

. Vou explicar para você, Zezé. Sabe o que é isso? Isso significa que você está crescendo. E crescendo, essa coisa que você diz que fala e vê, chama-se o pensamento. O pensamento é que faz aquilo que uma vez eu disse que você teria logo...

. A idade da razão?

. Bom que você se lembre. Então acontece uma maravilha. O pensamento cresce, cresce e toma conta de toda a nossa cabeça e nosso coração. Vive em nossos olhos e em tudo que é pedaço da vida da gente.

. Sei. E o passarinho?

. O passarinho foi feito por Deus para ajudar as criancinhas a descobrirem as coisas. Depois então quando o menino não precisa mais, ele devolve o passarinho a Deus. E Deus coloca ele em outro menininho inteligente como você. Não é bonito?

Eu ri, feliz, porque estava tendo um %pensamento+.

- . É. Agora vou embora.
- . E o tostãozinho?
- . Hoje não. Vou ficar muito ocupado (VASCONCELOS, 1995, p. 66-67- 68).

Na condição de leitor, Zezé gozava de mais credibilidade para conversar com seu Tio, contudo ainda fosse visto como uma criança precoce-ingênua por trazer consigo ideias fomentadas em seu mundo imaginário. Com uma racionalidade formada pela intersecção entre o real e o imaginado, Zezé gestou uma explicação para os pensamentos aninhados em sua cabeça, todos derivavam de seu passarinho interior.

Ouvida a dúvida do menino, Tio Edmundo logo transfigurou a imagem do passarinho em pensamento, minando a crença de Zezé em possuir uma ave dentro de si: %Robre criança sonhadora, quanta coisa não és obrigada a escutar!+ (BACHELARD, 2009, p. 122). Sua gaiola imaginária passaria a ficar vazia. Com o vazio, a imagem da cantoria foi substituída por pensamentos.

O argumento primeiro de Zezé não foi visto como logicamente aceitável pelo pensamento racional de Tio Edmundo, estando incapaz de conceber um ninho de passarinho imaginário. O entendimento de Zezé apenas apontava sua fase de crescimento, devendo desengaiolar seu passarinho para abrir espaço aos pensamentos derivados da idade da razão.

Tio Edmundo tinha dificuldade em apreender as ideias de Zezé por já ter sido fisgado pela lógica demonstrativo-formal, atribuindo o *status* de irreal às fruições da imaginação (WUNENBURGER, 2013). Principalmente pela imaginação seguir uma lógica própria que muitas vezes entra em choque com a realidade objetiva, devendo ser desconsiderada tal qual foi orientado ao menino fazer com seu passarinho.

Por mais que Tio Edmundo não tenha colocado que o passarinho interior de Zezé inexistia, chegando até participar um pouco de sua narração imaginária ao explicar que o menino deveria soltar o passarinho para ele ser encontrado por outra criança, o Tio pouco contribuiu para reforçar a imagem

íntima que Zezé nutria de seu pássaro. Acreditava que se contribuísse com tal idealização estaria retardando seu desenvolvimento.

Embebido pela explicação do Tio, Zezé ficou feliz por passar a compreender que não precisava mais de seu passarinho, estava crescendo, teria agora pensamentos independentes das melodias de sua ave. As coisas foram colocadas como se para pensar bem, o menino deveria liberar seu passarinho, deixando-o para outra criança.

Ávido por entrar na idade da razão, logo Zezé quis liberar seu passarinho para jogar sua consciência no campo dos pensamentos não mais acalentados pela cantoria imaginária. Tamanha era sua ânsia que evitou receber o tostão para comprar bolas de gude⁸, objeto de muita valia para suas brincadeiras com outras crianças na rua. Zezé só não sabia do vazio que iria sentir após liberar seu pássaro para pousar no dedo de Deus:

Saí pela rua pensando em tudo. Mas eu estava lembrando uma coisa que me deixava muito triste. Totoca tinha um coleirinho muito lindo. Mansinho que subia no dedo dele quando mudava o alpiste. Podia até deixar a porta aberta que ele não fugia. Um dia Totoca esqueceu ele de fora no sol. E o sol quente matou ele. Me lembrava de Totoca com ele na mão, chorando, chorando e encostado o passarinho morto no rosto. Aí ele dizia:

. Nunca mais, nunca mais eu prendo um passarinho.

Eu estava junto e disse:

. Totoca, eu também nunca vou prender.

...

A nuvem vinha andando devagar, bem grande, como se fosse uma folha branca toda recortada.

...

Levantei emocionado e abri a camisa. Senti que ele ia saindo do meu peito magro.

. Voa, meu passarinho. Bem alto. Vá subindo e pouse no dedo de Deus. Deus vai levar você para outro menininho e você vai cantar bonito como sempre cantou para mim. Adeus, meu passarinho lindo!

Senti um vazio por dentro que não acabava mais (VASCONCELOS, 1995, p. 68-69).

⁸ Em minha infância vivida na cidade do Natal/RN, bola de gude era mais conhecida como biloca.

A explicação de Tio Edmundo fez Zezé lembrar do ocorrido com seu irmão mais velho, Totoca⁹, que teve o passarinho morto por deixá-lo muito tempo no banho de sol. Como era uma criança de sensibilidade aflorada, Zezé tomou as dores do irmão para si, fazendo uma promessa de jamais deixar um passarinho engaiolado.

Tio Edmundo fez Zezé racionalizar a imagem que ele tinha de seu passarinho interior, vendo-o agora como seus pensamentos. Entretanto, mesmo com essa mudança, o menino continuou fazendo relações entre o real e o imaginado, não traçando distinções entre as naturezas dos passarinhos¹⁰ em questão. Para um sonhador como Zezé, as reflexões bachelardianas adquirem maior significado: "O mundo real é absorvido pelo mundo imaginário" (BACHELARD, 2009, p. 13), tendo as situações reais a densidade compatível com suas concepções imaginárias. Surgindo assim o temor do menino em ver repetida consigo a história ulteriormente vivida por Totoca.

Caso Zezé voltasse para falar com seu Tio, expondo o medo de matar seu passarinho interior, certamente Tio Edmundo daria outra risada, explicando ao menino que se tratava de passarinhos distintos, estando um no plano imaginário e outro na realidade. Como isso não aconteceu, o menino não assimilou ideias que criassem uma dicotomia entre o real e o irreal. Em seu entendimento, os destinos dos passarinhos estavam cruzados, pois realidade e imaginação completavam sua interpretação.

O menino sabia que precisava soltar seu passarinho para ele não ter o mesmo fim que o de Totoca. Para tanto, Zezé tinha que abrir a porta de sua gaiola que, diferente de Totoca, não deixava a porta aberta. O fato dela não estar aberta indicava o apego que o menino tinha com o pássaro, que agora estava prestes a ser doado para outra criança que precisasse de suas cantorias.

⁹ Apelido do irmão de Zezé que se chamava Antônio.

¹⁰ Por mais que Zezé tivesse o potencial imaginativo aguçado, havia uma diferença significativa entre ambos os passarinhos: o de Totoca existiu no plano real e o de Zezé estava presente apenas em sua imaginação.

Certo de cumprir sua promessa, Zezé abre a porta da gaiola, entregando seu passarinho a Deus por meio de uma nuvem-folha. O revoar das asas do animal são sentidas no peito no menino, que voando para longe, deixou um vazio imenso no interior de Zezé. Agora ele teria que entoar as canções que tanto gostava sem o auxílio da ave.

Mesmo tendo responsabilidade com a dor sentida por Zezé ao soltar seu passarinho, Tio Edmundo marcou positivamente a infância do menino, dando-lhe ensinamentos que ele carregava para qualquer lugar. Assim foi quando Zezé aprendeu que os morcegos tinham senso de orientação:

Quando eu lancei o problema para Tio Edmundo, ele o encarou com seriedade.

- . Então, é isso que preocupa você?
 - . É, sim senhor. Tenho medo que mudando de casa, Luciano não vá com a gente.
 - . Você acha que o morcego gosta muito de você?
 - . Se gosta...
 - . Do fundo do coração?
 - . Nem tem dúvida.
 - . Então, pode ficar certo que ele vai. Pode ser que demore a aparecer, mas um dia ele descobre.
 - . Eu já contei que rua e que número a gente vai morar.
 - . Pois então é mais fácil. Se ele não puder ir, porque tem outros compromissos, ele manda um irmão, um primo, qualquer parente e você nem vai notar.
- Entretanto eu estava ainda indeciso. Que adiantava dar o número e a rua se Luciano não sabia ler? Podia ser que ele fosse perguntando aos passarinhos, aos louva-a-deus, às borboletas.
- . Não se assuste, Zezé, que morcego tem o senso de orientação.
 - . Tem o quê, titio?

Ele me explicou o que era senso de orientação e eu fiquei cada vez mais admirado de sua sabedoria (VASCONCELOS, 1995, p. 37-38).

Dessa vez a fala do menino não foi intercalada com um sorriso, Tio Edmundo apresentou maior seriedade diante dos questionamentos de Zezé. Não que em outras situações Tio Edmundo deixasse de levar a sério. Porém, era uma seriedade parcial, estando subjacente a postura superior do adulto ao ouvir o pensamento da criança, principalmente por vê-la como ingênua, a caminho da idade da razão.

Como o menino estava de mudança, temia que o morcego Luciano não o encontrasse mais para brincadeiras futuras. Imaginariamente Zezé era capaz de estabelecer relações intersubjetivas entre si com coisas, objetos, personagens de cinema estampadas em figurinhas, situações envolvendo pessoas amadas. Foi assim que Zezé e Luciano se tornaram amigos.

Se para Tio Edmundo todos os morcegos eram iguais, podendo Luciano ser substituído por qualquer outro de sua espécie, para Zezé havia diferença, porque aquele já nutria um bem-querer pelo menino, tendo uma linguagem específica de comunicação com o infante. Quando Zezé externou seu sentimento por Luciano, Tio Edmundo contribuiu com o fortalecimento dos laços entre o menino e o morcego, aumentando as esperanças de um dia o menino encontra-lo em sua casa nova.

Semelhante a Tio Edmundo, Totoca também foi um ouvinte de Zezé quando ele tinha suas indagações. Mesmo não tendo a mesma sabedoria e paciência que o Tio, Totoca tinha ideias que despertavam a curiosidade e os pensamentos de Zezé: %A gente vinha de mãos dadas, sem pressa de nada pela rua. Totoca vinha me ensinando a vida. E eu estava muito contente porque meu irmão mais velho estava me dando a mão e ensinando as coisas+ (VASCONCELOS, 1995, p. 11).

Em uma situação marcada pela afetividade, o aprendizado se torna mais prazeroso e frutífero, sabendo que os interlocutores estão mais propensos a uma assimilação significativa do conteúdo proposto (ENÉAS, 2002), não importando se o diálogo transita por assuntos formais, como na instituição escolar, ou trivialidades nesse caso de Zezé e Totoca.

Nessa ocasião não era apenas a curiosidade de Zezé que o impulsionava a aprender algo novo, sentimento comum ao descobrir o significado de uma nova palavra ou expressão com Tio Edmundo, mas a

atenção de Totoca dispensada para consigo também servia como um elemento pulsante para o aprendizado significativo do menino.

Além de ter sido um aprendizado conduzido pelo calor da mão de Totoca, algumas músicas que tocavam a sensibilidade de Zezé também permeavam seus pensamentos naquela circunstância, transportando-o para distante do momento que estava vivenciando:

Se não estivesse na rua eu começava a cantar. Cantar era bonito. Totoca sabia fazer outra coisa além de cantar, assobiar. Mas eu por mais que imitasse, não saía nada. Ele me animou dizendo que era assim mesmo, que eu ainda não tinha boca de soprador. Mas como eu não podia cantar por fora, fui cantando por dentro. Aquilo era esquisito, mas se tornava muito gostoso... Totoca me deu um puxão. Eu acordei.

. Que é que você tem, Zezé?

. Nada. Tava cantando.

. Cantando?

. É

. Então eu devo estar ficando surdo.

Será que ele não sabia que se podia cantar para dentro? Fiquei calado. Se não sabia eu não ensinava (VASCONCELOS, 1995, p. 11-12-13).

Enquanto caminhavam, Totoca estava a dialogar com Zezé, entretanto, durante um momento, os pensamentos do irmão menor transitavam pela beleza das cantorias entoadas para dentro, perdendo assim a atenção do diálogo com Totoca. No passeio com o irmão, Zezé ainda nutria a existência do passarinho que cantava para dentro, porém a ave sabia apenas entoar músicas, não ajudava o menino a formar sua boca de soprador.

A canção não demorou muito, pois logo o menino foi puxado por seu irmão para retornar à realidade, não entendendo o que se passava com Zezé. Totoca não podia ouvir a cantoria de Zezé por se tratar de notas musicais imaginadas, não eram sentidas com o ouvido, mas com a alma.

Nesse momento Zezé fez valer o pensamento bachelardiano que diz: %Quando se está na idade de imaginar, não se sabe dizer como e por que se imagina. Quando se pode dizer como se imagina, já não se imagina+

(BACHELARD, 2008, p. 239). Com as emoções férteis ao imaginado, o menino apenas se pôs a passear pelas imagens de uma música bela, sem ficar preso a possíveis questionamentos vindouros. Cantava com as imagens que brotavam da beleza da canção.

Essa idade de imaginar colocada por Bachelard não se trata de um momento específico da vida, toda ela é propícia aos desfrutes da imaginação. Basta apenas que o ser esteja aberto às experiências oriundas do universo Imaginário. Zezé tinha essa abertura, Totoca não.

Não estou dizendo que Totoca deveria ter o mesmo comportamento de Zezé ao entoar uma música para dentro, ao contrário, cada sonhador fomenta suas imagens a partir de experiências e lembranças que instigam seu potencial imaginativo. Apenas observo que Totoca, apesar de também ser uma criança, já demonstrava um pensamento racionalmente domesticado, tendo dificuldade em conceber os questionamentos e as explicações que seu irmão mais novo trazia por estarem repletas de elementos oriundos de um mundo imaginado.

A canção entoada por Zezé foi inspirada pela imagem de sua mãe, que a cantou para minimizar o peso das atividades domésticas cotidianas. Diferente do filho, ela cantou para fora, e não para dentro:

E eu estava me lembrando de uma música que Mamãe cantava quando eu era bem pequenininho. Ela ficava no tanque, com um pano amarrado na cabeça para tapar o sol. Tinha um avental amarrado na barriga e ficava horas e horas, metendo a mão na água, fazendo sabão virar muita espuma. Depois torcia a roupa e ia até a corda. Prendia tudo na corda e suspendia o bambu. Ela fazia igualzinho com todas as roupas. Estava lavando a roupa da casa do Dr. Faulhaber para ajudar nas despesas da casa. Mamãe era alta, magra, mas muito bonita. Tinha uma cor bem queimada e os cabelos pretos e lisos. Quando ela deixava os cabelos sem prender, dava até na cintura. Mas bonito era quando ela cantava e eu ficava junto aprendendo (VASCONCELOS, 1995, p. 12).

Talvez Totoca já tinha visto e ouvido sua mãe cantando ao lavar roupa, porque a diferença da idade dos irmãos era mínima. Entretanto, tal imagem não tinha para si a mesma profundidade sentida por Zezé, que misturou em

seu pensamento as belezas de sua mãe com a letra e melodia da canção ouvida.

Para Zezé, o fato de sua mãe estar lavando roupa de ganho para ajudar nas despesas de casa não diminuiu a beleza da música ulteriormente entoada por ela; o entendimento do menino ainda não captava a privação material vivenciada por sua família. Sendo esse o principal objetivo de Totoca com o passeio: tornar evidente para seu irmão mais novo as dificuldades vividas dentro de casa.

A mesma suavidade da mão de Totoca ao conduzi-lo pela rua não foi sentida por Zezé nas palavras do irmão. Sua cantoria foi suspensa por ambos terem chegado a uma movimentada estrada, querendo Totoca, com o puxão dado em seu irmão, ensiná-lo a atravessa-la com segurança:

Tínhamos chegado na beira da estrada Rio-São Paulo.
Passava tudo nela. Caminhão, automóvel, carroça e bicicleta.
. Olhe, Zezé, isso é importante. A gente primeiro olha bem.
Olha para um lado e para outro. Agora.
Atravessamos correndo a estrada.
. Teve medo?
Bem que tive mas fiz não com a cabeça.
. Nós vamos atravessar de novo juntos. Depois quero ver se você aprendeu.
Voltamos.
. Agora você sozinho. Nada de medo que você está ficando um homenzinho.
Meu coração acelerou.
. Agora. Vai.
Meti o pé e quase não respirava. Esperei um pedaço e ele deu o sinal para que eu voltasse.
. Pela primeira vez, você foi muito bem. Mas esqueceu uma coisa. Tem que olhar para os dois lados para ver se vem carro. Nem toda hora eu vou ficar aqui para lhe dar o sinal. Na volta, a gente treina mais. Agora vamos que eu vou mostrar uma coisa para você.
Agarrou a mão e saímos novamente devagar
(VASCONCELOS, 1995, p. 13).

Se os olhos e ouvidos de Zezé estavam abertos para a cantoria de sua mãe, as asas de Luciano e o cavalgar do Raio de Luar, o mesmo não acontecia com os veículos que transitavam pela Rio-São Paulo. As imagens que ganhavam vida no mundo imaginário de Zezé estavam mais pulsantes se

comparadas com os carros em movimento vistos naquela estrada. Os veículos ainda eram objetos distantes para o menino, iriam se tornar familiares futuramente quando ele começasse a pegar morcego¹¹.

Por mais que Zezé viesse a ter fascínio por carros, fosse pela beleza dos automóveis ou pela brincadeira do morcego, naquele contexto o menino enxergou-os apenas como ameaças, tendo que fechar os olhos ao atravessar a rua para subtrair o medo de ser atropelado. Tal sensação foi potencializada pelas palavras de Totoca que não instigaram seu irmão a conceber imagens tranquilas sobre o movimento automotivo da Rio-São Paulo. Se no mundo imaginário de Zezé houvesse um piloto, ele estaria mais familiarizado com a velocidade e o transitar dos carros na estrada.

O fato de Zezé estar vivenciando sua primeira experiência na Rio-São Paulo também contribuiu com seu olhar temeroso para os carros que lá transitavam, sendo obrigado a aprender rapidamente as regras passadas por seu irmão caso almejasse atravessar a avenida em segurança. O menino estava mais habituado a interagir com suas narrativas imaginadas, porque na infância a criança está mais propensa ao desenvolvimento de seu potencial imaginário (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2003) em decorrência de não estar totalmente coibida pelas regras imperativas de socialização.

Apesar de Zezé estar em pleno desenvolvimento de sua imaginação, as palavras do seu irmão colocavam-o não mais como uma criança, e sim um homenzinho que não podia demonstrar medo diante do movimento frenético dos carros. Passada essa situação, o passeio dos meninos continuava, e nele algo estava tomando a atenção de Zezé:

Eu estava impressionado com uma conversa.
· Totoca.
· Que é?
· Idade da razão pesa?
· Que besteira é essa?

¹¹ Morcego é uma brincadeira que as crianças se apoiam no para-choque do veículo sem ser vistas pelo motorista, se divertindo com a carona às escondidas.

- . Tio Edmundo quem falou. Disse que eu era %precoc+e que ia entrar logo na idade da razão. E eu não sinto diferença.
- . Tio Edmundo é um bobo. Vive metendo coisas na sua cabeça.
- . Ele não é bobo. Ele é sábio. E quando eu crescer quero ser sábio e poeta e usar gravata de laço.
- . Porque ninguém é poeta sem gravata de laço. Quando tio Edmundo me mostra retrato de poeta na revista, todos tem gravata de laço (VASCONCELOS, 1995, p. 13-14).

Desejoso de se tornar poeta e sábio, Zezé acreditava estar na iminência da idade da razão, apesar de não sentir a diferença derivada dessa mudança. A verdade era que o menino tinha compreensão das palavras do seu Tio, acreditando ser impossível tornar-se poeta sem usar gravata de laço. A idade da razão ainda iria demorar um pouco mais a chegar para Zezé, mesmo após ele tirar sua foto de poeta com gravata de laço.

Enquanto Zezé via Tio Edmundo como sábio, Totoca tinha outra visão do Tio, acreditando que ele enchia a cabeça do irmão com ideias que não tinham muita importância, melhor seria se o menino deixasse de escutá-las:

- ... Vamos mais depressa se não a gente não chega nunca. Eu continuava pensando em Tio Edmundo.
- . Totoca, criança é aposentado?
- . O quê?
- . Tio Edmundo não faz nada, ganha dinheiro. Não trabalha e a Prefeitura paga ele todo mês.
- . E daí?
- . Criança não faz nada, come, dorme e ganha dinheiro dos pais.
- . Aposentado é diferente, Zezé. Aposentado é quem já trabalhou muito, ficou de cabelo branco e anda devagarzinho como Tio Edmundo. Mas vamos deixar de pensar coisas difíceis. Que você goste de aprender com ele, vá lá. Mas comigo, não. Fique igual aos outros meninos. Diga até palavrão, mas deixe de encher essa cabecinha com coisas difíceis. Senão, não saio mais com você.
- Fiquei meio emburrado e não quis mais conversar. Também não tinha mais vontade de cantar. Meu passarinho que cantava pra dentro voou para longe (VASCONCELOS, 1995, p. 15-16).

O tempo dos pensamentos de Zezé estava fora do ritmo do caminhar de Totoca, as perguntas do irmão mais novo atrasavam o passeio. Mesmo com o

incentivo de Totoca para aumentar o ritmo das passadas, o pensamento do menino continuava a transitar pelos ensinamentos de Tio Edmundo.

O irmão trata logo de desconsiderar o questionamento de Zezé por fugir de seu entendimento. Totoca também pede a Zezé que assuma a postura de uma criança comum, podendo até chamar palavrão, só não viesse com perguntas que deslocassem o entendimento das coisas tal qual elas se apresentavam. Depois dessa reprimenda, só restou para Zezé o silêncio, calou suas ideias e deixou que seu passarinho alçasse voo mais uma vez.

Totoca estava levando seu irmão para conhecer a casa nova, que logo estariam mudando com toda a família por não terem mais condições de custear o aluguel da moradia antiga:

Paramos e Totoca apontou a casa.

. É bem ali. Você gosta?

Era uma casa comum. Branca de janelas azuis. Toda fechada e caladinha.

. Gosto. Mas por que a gente tem que mudar para cá?

. É bom a gente sempre se mudar.

Ficamos observando pela cerca um pé de mangueira de um lado e um tamarinheiro do outro.

. Você que quer saber tudo não desconfiou o drama que vai lá em casa. Papai está desempregado, não está? Ele faz mais de seis meses que brigou com Mister Scottfield e puseram ele na rua. Você não viu que Lalá começou a trabalhar na Fábrica? Não sabe que Mamãe vai trabalhar na cidade, no Moinho Inglês? Pois bem, seu bobo. Tudo isso é pra juntar um dinheiro e pagar o aluguel dessa nova casa. A outra, Papai já está devendo bem oito meses. Você é muito criança para saber dessas coisas tristes. Mas eu vou ter que acabar ajudando missa para ajudar em casa.

Demorou um pouco, em silêncio.

. Totoca, vão trazer a pantera negra e as duas leões para cá?

. Claro que vão. E o escravo aqui é que vai ter de desmontar o galinheiro.

Me olhou com certa meiguice e pena.

. Eu é que vou desmontar o jardim zoológico e armar ele aqui.

Fiquei aliviado. Porque senão eu teria que inventar uma nova coisa para brincar com o meu irmãozinho mais novo: Luís (VASCONCELOS, 1995, p. 16).

A nova casa era fechada em silêncio para Zezé, ele ainda não tinha feito dela um espaço de intimidade (BACHELARD, 2008). O novo endereço não o

situava no mundo, inexistia até o momento uma anterioridade histórica que pudesse ser narrada por imagens íntimas, isto é, a casa em nada lhe comunicava imaginariamente. Sua afetividade ainda estava vinculada à antiga residência, da qual ele guardava em sua memória a brincadeira inventada para divertir seu irmão menor, o jardim zoológico.

Até o momento a nova residência era apenas um espaço apreendido em sua dimensão física, não despertando no menino nenhum sentimento ou narrativa imaginária: os pés de mangueira e tamarinheiro ainda estavam destituídos de personalidade. Essa realidade mudou quando o menino habitou sua casa nova, vindo a explorar ludicamente todos os espaços.

Por compreender o real motivo da mudança, Totoca já estava conformado com a possibilidade, tendo que falar ao irmão o porquê desse acontecimento. A primeira resposta esquivada diante do questionamento de Zezé demonstrou certa expectativa de Totoca em que o irmão compreendesse o que estava se passando no interior da família, pelo fato do irmão menor ter uma percepção apurada para as coisas que estavam ao seu redor.

Porém, a frustração de Totoca com a falta de entendimento de Zezé se deu por ele não compreender que as ideias do irmão, até o momento, transitavam apenas por seus amigos imaginários e os ensinamentos de Tio Edmundo. Afinal de contas, eram eles que davam significado à vida do infante, parecendo ser de menor importância o fato de seu pai estar desempregado, bem como Lalá (sua outra irmã) e sua mãe terem que trabalhar fora para ajudar nas despesas domésticas.

No fim, por mais que Totoca o chamasse de homenzinho ao atravessar a Rio-São Paulo, Zezé não passava de uma criança ingênua para seu irmão, sendo incapaz de sentir e compreender os dramas familiares. Embora fosse desconhecido por Totoca, Zezé tinha sensibilidade aflorada para captar as tristezas da vida. Assim foi com a carência não dita de Tio Edmundo. O menino não demonstrou maior preocupação com seus pais e irmã por

dispensar maiores cuidados ao seu irmão menor, Luís, temendo sua tristeza ao saber que não teria mais como visitar as leões e a pantera negra no jardim zoológico.

Para Totoca esse jardim zoológico não passava de um galinheiro. Mas, para seus irmãos menores o poleiro assumia a grandiosidade de um zoológico que guardava animais ferozes. Nessa narrativa imaginária, Zezé e Luís conseguiam atribuir outros contornos aos objetos que davam vida aos seus sonhos (no caso as galinhas e o galinheiro que se transformavam em feras de um jardim zoológico). A imaginação descolava as causalidades descritas pela ocularidade, sendo o jardim zoológico fruto da capacidade criativa de Zezé e Luís.

A distorção da realidade é uma das características do devaneio poético, experiência descrita por Bachelard:

Ao falar de uma *Poética do devaneio*, embora durante muito tempo eu tenha sido tentado pelo título mais simples, "O devaneio poético", pretendi assinalar a força de coerência que um sonhador recebe quando é realmente fiel aos seus sonhos, e seus sonhos adquirem uma coerência graças aos seus valores poéticos. A poesia constitui ao mesmo tempo o sonhador e o seu mundo. Enquanto o sonho noturno pode desorganizar uma alma, propagar, mesmo durante o dia, as loucuras experimentadas durante a noite, o bom devaneio ajuda verdadeiramente a alma a gozar do seu repouso, a gozar de uma unidade fácil. Os psicólogos, em sua embriaguez de realismo, insistem demais no caráter de evasão dos nossos devaneios. Nem sempre reconhecem que o devaneio tece em torno do sonhador laços suaves, que ele é "ligante". em suma, que, em toda a força do termo, o devaneio "poetiza" o sonhador (2009, p. 16, grifos do autor).

A poética do devaneio é vivida em sonhos oriundos de uma imaginação que atribui traços poéticos às imagens, as quais acompanham o sonhador em seu devaneio pela narrativa onírica desfrutada sob seu total controle, pois trata-se de um sonho acordado. O poético é uma força propulsora presente em imagens amadas pelo sonhador, capaz de dar contornos infinitos à narrativa

imagética traçada no devaneio poético, uma vez que as imagens, em devaneio poético, sempre se renovam, adquirindo uma discursividade infinda.

O devaneio poético exposto por Bachelard vincula-se principalmente às imagens literárias (BACHELARD, 2008b) suscitadas na experiência leitor-obra¹². Todavia, o entendimento bachelardiano transcende essas imagens vivenciadas nas entrelinhas de um poema ou nas páginas de um romance, inundando o cotidiano de sonhadores despertos a partir do contato com outros elementos que dão suporte aos seus devaneios poéticos.

Vejo Zezé e Luís como sonhadores que no devaneio faziam uso da imaginação poética (BACHELARD, 2008) na criação de imagens que davam vida ao jardim zoológico. Por isso o devaneio poético está em relação direta com a imaginação poética, cuja capacidade está em criar imagens autônomas que fogem do caráter meramente representacional ou descritivo. Essas imagens partem do universo criativo do sonhador no seu devaneio poético.

A imaginação poética molda imagens com atributos comunicantes, isto é, passíveis de dialogar com o sonhador em seu devaneio acordado. E o caráter poético das imagens desvincula-as de representações ou causalidades, tendo em vista que as imagens poéticas são uma realidade viva na imaginação do sonhador:

... na poesia bachelardiana a imagem ressoa em múltiplos sentidos (é polissêmica) e ritmos (é polifônica), ela não tem uma existência substancial, não pode ser comparada a uma coisa, não é uma representação, ela só se exprime no instante do ato (de cria-la ou de fruí-la), na cadência de um ritmo feito de repetição e novidade (GOMES, 2010, p. 87).

Enquanto a imagem do jardim zoológico suscitar a imaginação poética de Zezé e Luís, ela sempre tocará a intimidade dos irmãos como uma narrativa

¹² Parte da obra bachelardiana dedicada à imaginação poética dialoga, eminentemente, com imagens literárias. Entretanto, pesquisadores ampliaram o alcance da fenomenologia da imaginação poética bachelardiana para outros campos de produção do conhecimento e linguagens, sejam elas visuais, verbais, auditivas, corpóreas. Para aprofundar o debate, consulte Batista (2017; 2017b; 2015), Sant'anna (2016), Gomes; Brito (2016), Gomes (2013), Barbosa; Bulcão (2004).

imagética singular. É uma singularidade que renova a imagem toda vez que o sonhador está diante do imaginado, trazendo no devaneio poético o gosto de novidade. Daí as imagens das leões e pantera negra se comunicarem com os meninos em suas vivências imaginárias, bastando eles se porem a devanear poeticamente.

Uma das principais características do devaneio poético é essa capacidade de renovação das imagens. Em seus passeios pelo zoológico, Zezé e Luís sempre estavam diante de experiências inéditas, porque a imaginação poética formulava as imagens com uma pluralidade de sentidos, através do qual as imagens assumiam proporções distintas de uma narração onírica anterior.

Colocado no pensamento bachelardiano como um sonho desperto, o devaneio poético não pode ser assemelhado ao delírio ou sonho noturno, mas trata-se de uma vivência em que a alma do sonhador está em total vigilância e harmonia no diálogo com as imagens poéticas (BACHELARD, 2008; 2009).

Fundamentando filosoficamente o devaneio poético, Bachelard (2009; 2008) distingue-o das imagens derivadas do sonho noturno, momento em que o devaneador está subjugado às arbitrariedades do inconsciente. Nessa experiência, o sonhador não é o autor direto de suas imagens, elas brotam de forma abrupta durante os sonhos da madrugada. No sonho noturno as imagens não pertencem ao sonhador, não lhe são amadas, estão distantes de seu entendimento e afetividade.

Por isso Bachelard colocar que na experiência do devaneio poético as imagens poéticas não devem ser lidas com a lente de psicólogos e psicanalistas, pois eles tendem a limitar o discurso imagético a uma lógica reprodutiva utilizada no entendimento das imagens derivadas do sonho noturno, as quais estão vinculadas ao campo do inconsciente.

As imagens presentes no devaneio poético brotam da concessão do sonhador com a substância de seu devaneio, sendo o devaneador arrebatado pelas imagens poéticas sem, contudo, perder a consciência durante seu sonho acordado . viabilizando assim uma união perfeita do sonhador com as imagens advindas de seu devaneio poético.

Consequentemente, as imagens concebidas durante o sonho acordado possuem características distintas da experiência imagética no sonho noturno. No primeiro as imagens poéticas dão vida à narração contada durante o devaneio. E no sonho noturno as imagens são de natureza inconsciente, comunicando com o sonhador nos devaneios noturnos.

Compreendo que o fato de Zezé ter dado maior atenção ao jardim zoológico, negligenciando, a princípio, a situação financeira de seus familiares, não se deu apenas pelo desentendimento do menino ao que se passava dentro de casa ou por acreditar estar prestes a perder um brinquedo que servia para entreter seu irmão Luís, mas também pelo galinheiro congregar imagens poéticas que eram significativas para si e seu irmão. E tamanha significação adveio do jardim zoológico ser uma estrutura oriunda do devaneio vivido pelos irmãos toda vez que o galinheiro assumia a proporção poética de zoológico.

Com o devaneio poético, os meninos viviam toda a intensidade dos passeios imaginários em torno do jardim zoológico. A potência da imaginação poética fazia com que o galinheiro assumisse a proporção arquitetônica de um zoológico, sem deixar de ser um galinheiro. Mostrava-se como poleiro quando os meninos viam as galinhas, transfigurando-se em zoológico com animais selvagens quando Zezé e Luís se colocavam a devanear poeticamente:

Chegamos até perto do galinheiro velho. Dentro as duas frangas claras estavam ciscando e a velha galinha preta era tão mansa que a gente até coçava a cabeça dela.
. Primeiro vamos comprar os bilhetes de entrada. Dê-me a mão que a criança pode se perder nessa multidão. Viu como está cheio aos domingos?
Ele olhava e começava a enxergar gente por toda a parte e apertava mais minha mão.

Na bilheteria empinei a barriga para frente e dei um pigarro para ter importância. Meti a mão no bolso e perguntei à bilheteira:

- . Até que idade criança não paga?
- . Até cinco anos.
- . Então uma de adulto, faz favor.

Peguei as duas folhinhas de laranjeira de bilhete e fomos entrando.

. Primeiro, meu filho, você vai ver que beleza são as aves. Olhe papagaios, periquitos e araras de todas as cores. Aquelas bem cheias de penas diferentes são as araras arco-íris.

E ele arregalava os olhos extasiado.

...

. Eu queria era chegar logo nos leões.

[Disse Luís].

. Já vamos lá.

...

. Chegamos.

[Sinalizou Zezé].

Apontei as duas leoas amarelas, bem africanas. Quando ele quis alisar a cabeça da pantera negra...

. Que idéia, pequerrucho. Essa pantera negra é o terror do Jardim. Ela veio pra cá porque arrancou dezoito braços de domadores que comeu.

Luís fez uma cara de medo e retirou o braço apavorado (VASCONCELOS, 1995, p. 26-27).

O galinheiro era velho, mas se renovava graças às imagens do jardim zoológico que os meninos concebiam quando se punham a brincar. Era mais fácil eles desfrutarem intensamente das benesses da imaginação poética por possuírem o recurso da narrativa lúdica, através da qual Zezé ia conduzindo seu irmão no passeio pelo zoológico. Com essa brincadeira, os irmãos formularam uma narrativa imagética com movimento próprio, descolada do plano concreto e vivificada por imagens poéticas.

Bastava os meninos começarem a devanear, rapidamente o galinheiro tomava proporções de zoológico, onde todo o espaço em que eles estavam se tornava o palco para seus sonhos despertados. chegando até a mudar o dia da semana para um domingo, período em que o zoológico estava mais movimentado.

A força poética das imagens era sentida por Luís quando ele enxergava a imensa população de aves, a ferocidade da pantera negra e o temor de se

perder no meio da multidão, tendo que segurar com força a mão de Zezé para impedir que isso acontecesse. Era uma experiência imaginária arrebatadora, contudo não o tirava de si durante a imersão nas imagens derivadas da narrativa de Zezé. Seus sentidos estavam despertos ao passar pelas gaiolas dos animais:

- . E agora, Zezé, o que nós vamos visitar?
Novo pigarro e pose.
- . Vamos passar nas jaulas dos macacos. Tio Edmundo diz sempre, os símios.
Compramos algumas bananas e atiramos aos bichos. A gente sabia que aquilo era proibido, mas como tinha muita multidão, os guardas nem davam conta.
- . Não se chegue muito perto que eles atiram cascas de banana em você, pequerrucho (VASCONCELOS, 1995, p. 27).

Zezé e Luís estavam em diálogo direto com as imagens poéticas que davam vida ao passeio pelo zoológico, podendo comprar bananas para serem atiradas aos macacos com seu dinheiro de folha de laranjeira. Tamanha era a atenção dos infantes, que eles deveriam ter cautela ao alimentar os animais, do contrário sentiriam o incômodo de cascas de bananas arremessadas.

Mesmo se tratando de um devaneio formado por imagens inéditas, as crianças imitavam alguns comportamentos assimilados em suas experiências socializadoras, fosse por uma palavra aprendida com os ensinamentos de Tio Edmundo ou na postura de Zezé em se travestir de homem adulto para dialogar com a bilheteira. Apesar do potencial discursivo das imagens poéticas, o sonhador não está isento de trazer para seu devaneio elementos de sua realidade vivida, entretanto atribua ao real contornos variados por estar sob inspiração poética.

O ineditismo do devaneio poético está na formulação narrativa, através da qual o sonhador vivencia experiências imagéticas que lhe trarão o prazer da novidade sem que uma mesma narrativa se torne enfadonha ou repetitiva, como eram os passeios pelo jardim zoológico de Zezé e Luís, sempre com uma nova sensação ao visitar a jaula da pantera negra, dos macacos e araras.

3 É O MENINO QUE OUVIA OS SUSSURROS DO DIABO

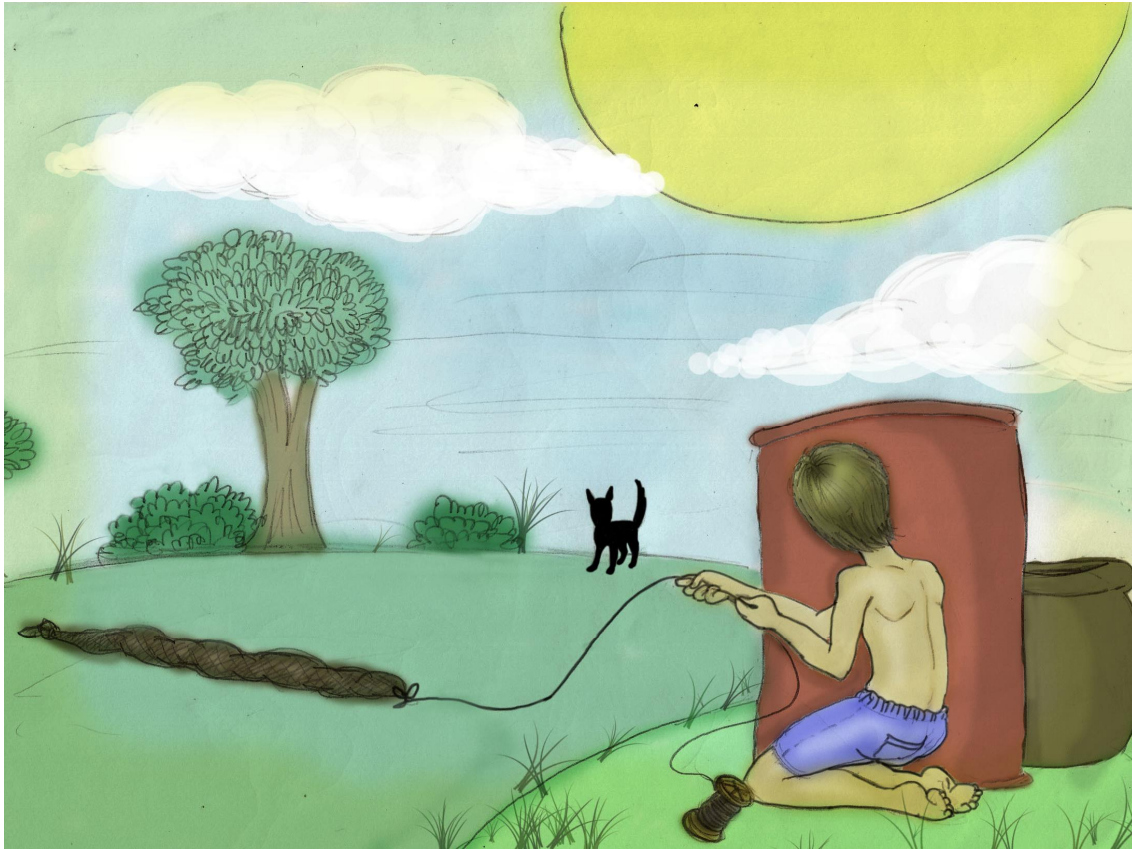


Imagem 3: Traquinagem. Fonte: Acervo pessoal de Tarcísio Bezerra, 2016

Lá de cima ele gritou:
. Você é um anjo, Zezé...
Dei adeus e comecei a rir.
. Anjo! É porque ele não sabe...

José Mauro de Vasconcelos. *O Meu Pé de Laranja Lima*

Se vejo uma criança em prantos, vou compreendê-la não pela
medição do grau de salinidade de suas lágrimas, mas por
identificá-la comigo e identificar-me com ela.

Edgar Morin

Algo me incomodava ao dialogar a respeito de minha pesquisa com alguns amigos e colegas, fosse em conversas informais pelos corredores da Universidade, nos intervalos das disciplinas cursadas durante o doutorado ou em outros espaços que me sentia a vontade para externar o andamento de meu estudo. O incômodo vinha da constante imagem de anjo imaculado associada a Zezé, cuja principal característica era a docilidade. Acredito que isso ocorria pela infância ainda estar presente no imaginário social como uma fase angelical da vida, responsável por atribuir aos infantes características de seres indefesos, inocentes e submersos na candura.

Sobre o arquétipo da criança, escrevem Wunenburger e Araújo: *Em síntese, a imagem arquetípica da Criança simboliza o caráter benéfico do inconsciente colectivo, o futuro em potência, a novidade, a simplicidade, a reunião ou a conjugação dos contrastes...* (2006, p. 46, grifos dos autores). Eram esses contrastes que não conseguia encontrar no diálogo com meus interlocutores, porque dentre os vários traços da personalidade de Zezé, ele sempre era lembrado como uma criança doce, sensível e ingênua. Não que isso fosse uma inverdade ou o fato do menino ser apresentado dessa forma lhe desmerecesse, uma vez que Zezé também externava esses traços comportamentais. Mas, haviam outras singularidades do comportamento do menino que não eram levadas em consideração e que poderiam dar outra roupagem ao personagem, à infância e o ser criança. Ultrapassando, dessa forma, as reproduções comuns que enquadram os infantes como sujeitos passivos e sem autonomia.

Embora as Ciências Humanas desmistifiquem essa noção em torno da cultura infantil, tal ideia ainda emerge de forma significativa no senso comum, onde em poucas circunstâncias as crianças são apresentadas como sujeitos autônomos. Nos espaços públicos e privados lhe é facultado a fala, porém seu discurso é arbitrariamente avaliado, estando sujeito as interdições *adultocêntricas* (DUBORGEL, 2003) a qualquer momento.

Quando li pela primeira vez *O Meu Pé de Laranja Lima* (1995), as imagens me levaram às lágrimas, senti-me fascinado pela sensibilidade de Zezé diante das demais personagens do romance. Até esse momento enxergava apenas os traços dessa infância angelical que agora critico. Todavia, quando imergi poeticamente nas imagens literárias, comecei a conceber outro Zezé, o qual estava longe dessa infância imaculada.

Para experimentar dessa primitividade poética que vivifica as imagens, tive que apreciá-las em sonhos felizes, estando, por vários momentos, desejoso de encontrar com as imagens que passaram a ser amadas¹³. Foram momentos intensos toda vez que era tocado oniricamente pelas imagens literárias: %A quem deseja devanear bem, devemos dizer: comece por ser feliz+ (BACHELARD, 2009, p. 13).

Escrevendo esse trabalho no desfrutar das imagens literárias, Zezé se torna partícipe imediato ao vivificar o texto criado. Aprendi que, conforme coloca Bachelard (2009), no devaneio poético as imagens estão pautadas pela felicidade, fundindo o sonhador e a imagem como fórmula do devaneio. Assim, eu e Zezé somos um só, não estamos mais retratando sua infância, mas revivendo-a poeticamente com minha inspiração de sonhador.

Isso porque debandei meus pensamentos para uma infância onírica (BACHELARD, 2009) delineada no sonho acordado, deixando em segundo plano as singularidades sócio-históricas¹⁴ comuns às interpretações das Ciências Sociais. Não estou afirmando que a interpretação sócio-histórica esteja necessariamente em dicotomia com a leitura onírica. O sócio-histórico se amálgama com o onírico, pois o sonhador parte de uma realidade que lhe é específica, tendo a meditação imagética o contorno desse real apreendido. Contudo, o devaneio não está sufocado pela percepção. Daí as imagens literárias de *O Meu Pé de Laranja Lima* transitarem nesse trabalho no compasso do poético:

¹³ Lembro muitas noites demorar para dormir após desfrutar do devaneio poético necessário ao desenvolvimento desta pesquisa.

¹⁴ Para um apanhado da infância com um olhar sociológico e histórico, consulte Estácio (2011).

Feliz daquele que reflectiu sobre a sua linguagem na solidão, aprendendo em livros sem conta, recusando o reflexo escolar da «correção do homem», do homem endeusado pelos degraus da sua cátedra de professor (BACHELARD, 1989, p. 52, grifos do autor).

A linguagem romanesca foi apreendida por mim na solidão indispensável do devaneio poético. É na solitária que o sonhador experimenta a primitividade imaginária que destitui o devaneador de apreensões preconcebidas, viabilizando sua meditação poética das imagens. A solidão do sonhador com o imagético é uma experiência feliz, cujas imagens passam a compor o sonhador e vice-versa.

Na presença de um professor, o sonho seria uma descrição amarrada ao didatismo do mestre. Mas no devaneio poético, o onirismo se abre aos devaneios cósmicos, trazendo consigo uma infinidade de sensações e experiências únicas.

Minha leitura inspirou-se no poético para conceber essa infância onírica (BACHELARD, 2009), onde o romance me possibilitou viver os desejos e anseios infantis partilhados por mim e Zezé. A partir do momento que se trata de uma infância imaginada poeticamente, ela passa a ser vivida e revivida via imagens poéticas, distinguindo-se de lembranças. Mesmo sabendo que o devaneio se forma pela junção da memória com a imaginação do sonhador, constituindo a chamada memória-sonho, a lembrança é um elemento secundário no devaneio poético. Do contrário, a nostalgia condicionaria o leitor a encontrar, de forma pragmática, seu passado na leitura poética das imagens.

O devaneio poético é livre, não está condicionado ao mnemônico, contudo as memórias atuam como complemento na leitura das imagens. Estando livre para sonhar, a criança adormecida desperta para o sonho acordado, me encaminhando para uma infância cósmica que transcende as barreiras da lembrança:

Na nossa rua havia tempo de tudo. Tempo de bola de gude.
Tempo de pião. Tempo de colecionar figurinhas de artistas de

cinema. Tempo de papagaio, o mais bonito de todos os tempos. Os céus ficavam por todos os lados repletos de papagaios de todas as cores. Papagaios lindos de todos os feitios. Era a guerra no ar. As cabeçadas, as lutas, as laçadas e os cortes (VASCONCELOS, 1995, p. 105).

No devaneio poético, a rua de Zezé passa a ser minha também. Jogo bola de gude, solto pião, trago minha coleção de figurinhas, empino pipa. Brinquei de tudo isso nos meus tempos de meninice, voltando a brincar oniricamente ao me apropriar das imagens poéticas presentes na narrativa romanesca. Tomo posse dessa experiência de Zezé graças ao devaneio poético. Devanear poeticamente não é sinônimo de mimetismo do passado, ele não reproduz, mas reascende a virtude do meu ser infantil, fazendo com que renasça minha criança interior em um deleite com ludicidade própria.

A infância sonhada possui múltiplos nascimentos, não está fincada em uma data ou deixa pistas para ser localizada historicamente. Para essa infância, inexistente temporalidade, ela se mostra no instante do devaneio poético: %Que sonhador poderá compreender como com dez séculos se faz um milênio? Que nos deixem, portanto, sonhar sem algarismos nossa juventude, nossa infância, a Infância. Ah, como esses tempos vão longe!+(BACHELARD, 2009, p. 108).

A infância sonhada é única, dificilmente é devaneada da mesma forma, se renova em cada devaneio poético. O poético impulsiona a retomada dos sonhos da criança no contato íntimo com as imagens. É na solidão que o sonhador e a imagem se tornam um, despertando o infante outrora adormecido. A criança que devaneia sozinha não é triste, nessa solidão lúdica, brinca com as imagens amadas: %Que solidão a de um pequeno menino poeta...+(NERUDA, 1985, p. 19).

A criança onírica está só no devaneio poético, faz de sua memória-sonho a potência que atribui significados cósmicos às imagens de sua infância sonhada. Esse infante bachelardiano é de origem arquetípica, inspirado por Carl Gustav Jung. De forma sumária, os arquétipos junguianos são os

conteúdos do inconsciente coletivo, modificados no processo de conscientização: %O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta+(JUNG, 2013, p. 14).

Os arquétipos são imagens universais que existem desde os tempos mais remotos, não estão fincadas em uma consciência particular ou temporalidade histórica específica. O inconsciente coletivo para Jung é esse fenômeno suprapessoal, distinto da inconsciência individual.

Próximo a essa noção junguiana, Bachelard concebe os devaneios voltados à infância como experiências arquetípicas que inspiram poeticamente o ser ao sonho acordado a partir de imagens que remetem uma infância sonhada. Porém, é importante salientar que Jung está preocupado com os sonhos noturnos, e Bachelard os devaneios acordados:

Os arquétipos são, do nosso ponto de vista, reservas de entusiasmo que nos ajudam a acreditar no mundo, a amar o mundo, a criar o nosso mundo... Cada arquétipo é uma abertura para o mundo, um convite ao mundo. De cada abertura eleva-se um devaneio de alto voo (BACHELARD, 2009, p. 119).

Os arquétipos nunca representam o que se mostra realmente aos sentidos. Eles nos conduzem aos devaneios altos e profundos, fazendo-nos desfrutar de imagens inéditas e profusas de significado. Consequentemente, o arquétipo é uma força que atua em nosso inconsciente, impulsionando o indivíduo ao sonho. Morin também retoma essa noção arquetípica junguiana:

Os arquétipos são formas *a priori* ou Imagens primordiais, virtuais em todo espírito humano. Matrizes universais do inconsciente coletivo, comandam e controlam nossos sonhos e mitos. Ainda que não existam independentemente de nós, dependemos deles, pois carregamos as suas exigências e as suas tiranias. Os arquétipos de Jung reinam no %a inconsciente coletivo+(2011, p. 134, grifo do autor).

Existindo no plano do inconsciente coletivo, os arquétipos se manifestam virtualmente na dimensão espiritual do humano. As narrativas oníricas e mitológicas carregam marcas arquetípicas, congregando matrizes que dão suporte ao inconsciente coletivo. O arquétipo materno, sobre o renascimento, da criança (JUNG, 2013) são exemplos de imagens fixadas no inconsciente coletivo que guiam indiretamente as ações cotidianas.

Embora os atributos angelicais . classificados socioculturalmente dessa forma . estejam próximos a figura arquetípica da criança, fui convencido pelas imagens literárias que as características de um anjo estavam distantes de Zezé. Ele até poderia ter algumas atitudes que remetiam à candura, porém passei a observar ações que me direcionavam para outra leitura do menino:

... parei na Igreja e dei uma olhada nos santos. Sentia um certo medo de ver as imagens paradas, cheias de vela. As velas piscando faziam o santo piscar também. Não sabia ainda se era muito bom ser santo e ficar o tempo todo parado, parado (VASCONCELOS, 1995, p. 80).

Zezé não se identificou com as esculturas dos santos, chegando a ficar intimidado quando as chamas das velas fizeram as imagens piscarem para ele. Se a Igreja Católica apresenta os santos como entidades que conduzem os fiéis a Deus, o menino não se sentiu convidado a se aproximar dos beatos, sua imaginação não o moveu para nenhuma vivência onírica com as santidades que estavam a piscar no compasso do fogo produzido pela vela. Zezé não estava disposto a ser santo, queria mais estar livre para desfrutar da infância, os santos eram sem vida.

O comportamento de Zezé estava longe da postura de um santo, pois a criança inventava apelidos, contava mentiras, brigava e xingava os familiares e colegas da rua, chamava palavrões, comercializava bilocas e figurinhas em apostas. Esse comportamento ficou evidente quando estive sob inspiração do poético, que me retirou daquela compreensão superficial da infância de Zezé. Não tinha mais para ele aqueles olhos que o viam como uma criança ingênua.

A infância do menino foi tomando outras proporções para mim, não estava apenas a enxergar o sentimentalismo de Zezé, passei também a rir com as peraltices inventadas pela criança. Em meu devaneio poético ampliei a leitura que tive da infância de Zezé, vendo-a como experiência autônoma e frutífera de significado.

Vi que embora o menino carregasse dores profundas, ele também inventava traquinagens e brincadeiras que o salvavam das tristezas cotidianas. As marcas de algumas de suas peraltices eram visíveis em suas roupas, todas maltratadas por furos e remendos:

Foi na minha gaveta e remexeu. E remexeu mais. E quanto mais remexia menos achava. Todas as minhas calcinhas¹⁵ ou eram furadas, rasgadas, remendadas ou cerzidas. Não precisava nem contar para ninguém. Só vendo essa gaveta a pessoa descobria o menino terrível que você é. Vista essa, está menos ruim.
[Disse Glória em um tom ameno] (VASCONCELOS, 1995, p. 70).

Na família de Zezé, em decorrência da mãe passar o dia trabalhando na fábrica e o pai estar jogando na rua, procurando emprego ou mergulhado em seu derrotismo, os irmãos maiores cuidavam dos menores. Lalá tinha mais afago com Totoca, Glória cuidava de Zezé, que dispensava atenção ao Luís. seu Rei Luís. Godóia (apelido carinhoso de Glória) foi à gaveta do irmão para lhe conseguir uma roupa decente para sair, porém a grande maioria estavam gastas pelas suas brincadeiras. Pior seria se as peças estivessem em bom estado, indicariam que o menino pouco vivenciava uma infância feliz, a qual possibilita os excessos demonstrados nos remendos das peças. Roupas novas ou limpas são como amarras para crianças: ~~brinque~~ brinque, mas não vá se sujar+. é o que se diz para a criança asseada e infeliz.

A pobreza dos pais de Zezé o impedia de trocar as roupas maltrapilhas, e os furos de suas peças antigas não deixavam apagar a memória do menino

¹⁵ Diminutivo de calça.

arteiro que era. Nem mesmo o sábio Tio Edmundo escapava de suas maquinações:

Parece que o diabo fica soprando coisas no meu ouvido. Senão eu não inventava tanta peraltice como diz meu Tio Edmundo. Sabe o que fiz uma vez com Tio Edmundo? Eu nunca contei, contei?

. Não contaste.

. Pois olhe que faz bem seis meses. Ele recebeu uma rede do Norte e ficou todo prosa. Não deixava nem a gente se balançar nela, o filho da puta...

. O que disseste?

. Bem, o miserável quando acabava de dormir, desarmava ela e carregava debaixo do braço. Como se a gente fosse tirar pedaço dela. Pois um dia eu fui em casa de Dindinha e ela não me viu entrar. Devia estar com os óculos na ponta do nariz, lendo anúncio. Dei volta na casa. Espiei as goiabeiras e nada. Aí vi Tio Edmundo roncando na rede armada entre a cerca e um tronco de laranjeira. Ele roncava como um porco. A boca meio mole e aberta. O jornal tinha caído no chão. O diabo então me falou uma coisa e eu vi que tinha uma caixa com algum fósforo dentro do bolso. Rasguei uma tira de jornal sem fazer barulho. Juntei as outras folhas de jornal e risquei fogo no pavio que fizera...

. Bem, quando começou a queimar embaixo das nádegas da bunda dele eu corri, fugi pelo portão e fiquei pelo buraquinho da cerca vendo no que ia dar. Foi um berro danado. O velho deu um pulo e suspendeu a rede. Dindinha correu e ainda passou um pito nele. %Estou cansada de falar que você não deve deitar na rede fumando+ . e vendo o jornal queimado ainda reclamou que não tinha lido aquele (VASCONCELOS, 1995, p. 152-153).

O menino divertia seu grande amigo Portuga¹⁶, confidenciando suas aventuras instigadas pelos sussurros diabólicos ao seu ouvido. Se Zezé temia os santos que piscavam ao serem iluminados pela chama da vela na igreja, o mesmo não ocorria com o diabo, sempre próximo quando o menino estava planejando se divertir com alguma traquinagem. Da forma como a criança coloca, parece que o diabo é seu amigo íntimo, atuando como parceiro em seus intentos.

A imagem do diabo já fazia parte do mundo imaginário de Zezé. Caso o menino se imaginasse anjo, exerceria suas funções amparado pela tutela diabólica. Junto do diabo, o menino concebia várias invenções; já os santos,

¹⁶ A amizade de Zezé e portugá será retratada no último capítulo.

vistos como figuras estáticas por Zezé, não chamavam palavrões, contavam mentiras ou jogavam bilocas. Em nada instigaram a ludicidade da criança.

Sendo assim, o diabo reforçou no menino o desejo de vingança pela frustração em não poder se balançar na rede. Tamanho era o pesar de Zezé, que ele esqueceu a admiração nutrida pelo Tio. Naquele momento, Tio Edmundo havia perdido toda sua sabedoria, transformando-se em um porco roncador. Antes o jornal serviu para Zezé mostrar ao Tio sua precocidade na leitura, agora ele era a matéria para ascender o fogo que queimaria as nádegas do Tio. Sem nenhum remorso, Zezé acompanha o susto de Tio Edmundo ao sentir o calor das chamas lhe queimar.

O Tio ouviu a bronca de Dindinha, mas não descobriu o autor da fogueira: “Se me pegassem [, disse Zezé,] me cortavam o saco” (VASCONCELOS, 1995, p. 195). Em minha leitura, não estou querendo moralizar as atitudes de Zezé como boas ou más ao estarem inspiradas pelos sussurros do diabo. Almejo apenas desmistificar a compreensão vinda do senso comum que associa à infância unicamente aos sentimentos bondosos e pacíficos. Zezé teve uma infância repleta de candura, porém também reuniu muitas peraltices fomentadas por mentiras, brigas, palavrões e xingamentos.

Entendi que *O Meu Pé de Laranja Lima* narra a história de uma criança que chora, ri, ama, odeia, sente saudade, esquece, perdoa, é rancorosa. Assim, minha imagem do menino foge dos contornos angelicais. Com isso não estou dando uma interpretação final a obra e ao personagem. As imagens poéticas são vivas, comunicam ao deleite do sonhador-leitor. Exponho apenas como concebi poeticamente a interpretação das ações de Zezé, que culminaram em reflexões sobre uma infância dona de si.

Algumas traquinagens de Zezé ficaram marcadas nos remendos de suas roupas e nas surras levadas como medida corretiva, porque houveram situações que ele não conseguiu escapar das consequências de suas armações:

... uma tarde recheei a meia preta de mulher. Enrolei ela num barbante e cortei a ponta do pé. Depois onde tinha sido o pé peguei uma linha bem comprida de papagaio e amarrei. De longe, puxando devagarzinho parecia uma cobra e no escuro ela ia fazer sucesso.

A rua vivia da pouca iluminação dos postes e as cercas de altos crótons criavam sombras pelos cantos.

... Pronto! Lá vinha uma mulher. Trazia uma sombrinha debaixo do braço e uma bolsa pendurada na mão. Dava até para ouvir o barulho do tamanco batendo os saltos na rua.

Corri a me esconder no portão e experimentei o puxador da cobra. Ela obedeceu. Estava perfeita. Então eu me escondi bem escondidinho atrás da sombra da cerca e fiquei com o puxador entre os dedos. O tamanco vinha perto, vinha perto, mais perto ainda e zúquete! Comecei a puxar a linha da cobra. Ela deslizou devagar no meio da rua.

Só que eu não esperava aquilo. A mulher deu um grito tão grande que acordou a rua. Jogou a bolsa e a sombrinha pro alto e apertou a barriga sem deixar de berrar.

. Socorro! Socorro! ... Uma cobra, minha gente. Me acudam.

As portas se abriram e eu soltei tudo, disparei pelo lado da casa, entrei na cozinha. Destampeí depressa o cesto com a tampa. Meu coração batia assustado e continuava ouvindo os gritos da mulher.

. Ai, meu Deus, que eu vou perder meu filho de seis meses.

Aí eu já não fiquei só arrepiado, comecei a tremer.

Os vizinhos levaram ela para dentro e os soluços e as queixas continuavam.

. Não me agüento, não me agüento. E logo cobra que eu tenho pavor.

... Que confusão danada por causa de uma cobrinha de pano! Mas o pior é que o povo lá de casa também tinha ido espiar. Jandira, Mamãe e Lalá.

. Mas não é cobra, minha gente. É uma meia velha de mulher.

No meu medo esqueci de retirar a ~~cobra~~. Estava frito.

Atrás da cobra tinha a linha e a linha vinha de dentro do quintal.

Três vozes conhecidas falaram ao mesmo tempo: . Foi ele!

A caçada agora não era da cobra. Olharam debaixo das camas. Nada. Passaram perto de mim, e eu nem respirava. Foram do lado de fora espiar na casinha.

Jandira teve uma idéia!

. Eu acho que já sei!

Levantou a tampa do cesto e eu fui erguido pelas orelhas até a sala de jantar.

Mamãe me bateu duro dessa vez. O chinelo cantou e eu tive mesmo que berrar para diminuir a dor e ela parar de me bater (VASCONCELOS, 1995, p. 63-64-65).

Mais uma vez Zezé se mostrou como uma criança que não tinha apenas atitudes cândidas, utilizou sua imaginação para transfigurar uma meia feminina em cobra de brinquedo, planejando assustar, sem hesitação, a primeira pessoa

que cruzasse seu caminho. O menino estava ansioso para descobrir do que sua cobra era capaz.

Quando foi encontrado, o objeto não passava de uma meia velha abandonada, todavia, com olhos de criança sonhadora, a meia logo se transformou em cobra: %Num canto de uma cerca uma coisa me chamou a atenção. Era uma meia preta e furada de mulher. Abaixei e apanhei. Rodei ela na mão e ela ficou fininha. Guardei a meia na caixa, pensando: %lá uma bela cobra++(VASCONCELOS, 1995, p. 55).

O sonhador foge das causalidades, está sempre a criar novas possibilidades inspiradas pela imaginação criadora (WUNENBURGER, 2000). E quando esse sonhador nutre sua criança íntima, está constantemente inventando brincadeiras, transformando qualquer objeto em brinquedo: %Em nós, ainda em nós, sempre em nós, a infância é um estado de alma+ (BACHELARD, 2009, p. 125). Quando retorno oniricamente à minha infância, reencontro a torneira quebrada que se travestia em super-herói com roupa metálica, ônibus feitos com caixas de sapatos vazias e lutadores incorporados em canetas esferográficas se digladiando em um ringue. Todos são objetos que mudaram suas características usuais, assumindo proporções imaginárias. Como isso é difícil (quase impossível) para o ser que esqueceu como se sonha!

Santos (2010), ao discorrer acerca da crise paradigmática da ciência moderna, alerta sobre a importância de voltarmos a pensar como crianças, formulando perguntas simples para os problemas vividos na contemporaneidade, tendo em vista que o pensamento científico perdeu o potencial criativo e transgressor comum às ideias infantis. Essas estão próximas ao poderio da imaginação poética que, ao ser trabalhada, transcende as barreiras do instituído para vivificar objetos, situações, sentimentos . podendo alcançar até a própria ciência.

Com a mesma capacidade que o menino transformou uma meia descartada em serpente, a imaginação auxilia na transformação de toda uma realidade, seja no campo científico, formulando uma ciência preocupada em democratizar a felicidade (EINSTEIN, 2011; BRIAN, 1999), ou educacional, auxiliando na proposição de estratégias didático-pedagógicas abertas às imagens poéticas e ao Imaginário (GOMES, 2013; RODRIGUES, 2013; 2005; WUNENBURGER; ARAÚJO, 2006; DUBORGEL, 2003; 1992).

Contudo, as imagens não trazem apenas felicidade (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2006). Da mesma forma que as imagens expandem o ser no devaneio poético, elas também constroem discursos e narrativas que aprisionam e oprimem. Com a mesma imaginação que Zezé divertia Luís pelo jardim zoológico, ele inventou uma cobra de pano para assustar os transeuntes da rua mal iluminada. As imagens nos devolvem à tranquilidade, mas também podem instigar o preconceito, medo, consumo exacerbado.

No uso infeliz da imaginação, a cobra de Zezé fez sucesso às avessas, porque o susto da mulher foi a prova que seu brinquedo tinha a semelhança de um animal de verdade. Descoberto que se tratava de um brinquedo, ele foi seguidamente descartado.

A escuridão da rua serviu como complemento a brincadeira do menino, pois a penumbra escondia os últimos traços de meia que ainda restavam na cobra. Desejoso de estreá-la com a primeira vítima, Zezé foi incapaz de mensurar as possíveis consequências de sua ação, soltando a serpente na rua. Tamanha era sua ansiedade, que o menino não percebeu se tratar de uma mulher grávida se aproximando, queria testar logo o poder de sua cobra de meia a qualquer custo.

Antes mesmo do julgamento, Lalá, Glória e a mãe de Zezé já haviam sentenciado a culpa do menino. Ele apanhou duramente da mãe por ela assumir para si a dor da mulher grávida, escapando de uma surra maior graças ao seu pai estar jogando na rua. Certamente seu Paulo seria mais violento.

O temor de Zezé ao ter sido descoberto baseou-se nos antecedentes já demonstrados pelo infante em outras situações: %alá comentou irônica: . Estava demorando muito ele estrear a rua!+ (VASCONCELOS, 1995, p. 65). Por onde o menino passava era conhecido por esse comportamento, recebendo o cognome %ilho de seu Paulo+ quando era responsabilizado por algum feito:

Porque era assim que me conheciam nos momentos de acusação: . Foi o menino de seu Paulo... Foi o danado do filho de seu Paulo... Foi *aquele* menino de seu Paulo... Uma vez até inventaram uma coisa horrível: quando o Bangu levou uma surra do Andaraí, comentaram gozando: O Bangu apanhou mais do que %aquele+ menino de seu Paulo... (VASCONCELOS, 1995, p. 107-108, grifo do autor).

O povo da rua conhecia Zezé pelas suas confusões, atribuindo ao menino o estigma de criança travessa, sempre pronta para alguma artimanha. Contudo, por mais que as pessoas próximas a Zezé o virem como criança endiabrada, para ele tudo não passava de brincadeira. Por mais perversas que as crianças podem ser, no caso da cobra de meia, Zezé só estava querendo se divertir com um novo brinquedo ou história criada com as personagens de seu mundo imaginado.

Longe de minimizar as consequências das ações de Zezé, apenas aponto a importância de um olhar sensível para essa aparente rebeldia diabólica¹⁷ do menino. Mesmo carente material e afetivamente, fosse pela falta de brinquedos, roupas novas, ausência dos pais ou a brutalidade dos familiares e dos conhecidos da rua, Zezé ainda encontrava ânimo para ajudar as pessoas amadas.

Ainda que Totoca alertasse seu irmão sobre as privações materiais dentro de casa, Zezé já estava, ao seu modo, atento ao contexto intrafamiliar. Percebia o cansaço de sua mãe quando retornava da fábrica e a melancolia de homem desempregado no olhar de seu pai, impotente diante daquele penoso

¹⁷ Estou chamando de rebeldia diabólica pelo fato de algumas traquinagens do menino serem instigadas, imaginariamente, pelos sussurros do diabo.

cenário. Tocado pela tristeza do pai, o menino tenta alegrá-lo com as músicas aprendidas com Ariovaldo, amigo e cantor de rua¹⁸:

Eu resolvera ficar perto de Papai, porque assim não faria arte alguma. Ele se sentara na cadeira de balanço e olhava perdidamente para a parede. Seu rosto sempre com a barba por fazer. Sua camisa nem sempre muito limpa. Quer ver que não saíra para jogar Manilha com os amigos porque não tinha dinheiro. Pobre Papai, devia ser triste, saber que Mamãe trabalhava para ajudar a sustentar a casa. Lalá já entrara para a Fábrica. Devia ser duro ir procurar uma porção de empregos e voltar desanimado sempre com aquela resposta: Precisamos de uma pessoa mais moça...

Precisava fazer alguma coisa por ele. E se eu cantasse? Eu poderia cantar bem baixinho que iria, teria certeza, melhorar o seu abandono. Passei o repertório na cabeça e me lembrei da última música que aprendera com seu Ariovaldo. O tango; o tango era das coisas mais bonitas que eu já ouvira. Comecei baixinho:

*Eu quero uma mulher bem nua
Bem nua eu a quero ter...
De noite no clarão da lua
Eu quero o corpo da mulher...+*

. Zezé!

. Pronto, Papai.

Levantei-me prestamente. Papai devia estar gostando e queria que eu viesse cantar perto.

. Que é que você está cantando?

Repeti.

. *Eu quero uma mulher bem nua...+*

. Quem ensinou essa música a você?

Seus olhos tinham adquirido um brilho fosco como se fosse ficar louco.

. Foi seu Ariovaldo.

. Eu já disse que não queria que andasse na sua companhia.

Ele não dissera nada. Acho que nem sabia que eu trabalhava de ajudante de cantor.

. Repita de novo a canção.

. É um tango da moda.

. *Eu quero uma mulher bem nua...+*

Uma bofetada estalou no meu rosto.

. Canta de novo.

. *Eu quero uma mulher bem nua...+*

¹⁸ No último capítulo discorro sobre a amizade do menino com seu Ariovaldo.

Outra bofetada, outra, mais outra. As lágrimas pulavam dos meus olhos sem querer.

. Vamos, continua a cantar:

. *%Eu quero uma mulher bem nua...+*

Meu rosto quase não se podia mexer, era arremessado. Meus olhos abriram-se para se tornar a fechar com o impacto das bofetadas. Eu não sabia se devia parar ou se tinha de obedecer... Mas na minha dor tinha resolvido uma coisa. Seria a última surra que eu levaria, seria a última mesmo que morresse para isso.

Quando ele parou um pouco e mandou cantar, eu não cantei. Olhei Papai com um desprezo enorme e falei:

. Assassino! ... Mate de uma vez. A cadeia está aí para me vingar.

Tomado de fúria, só então ele se ergueu da cadeira de balanço. Desabotoou o cinto. Aquele cinto que tinha duas rodela de metal e começou a me xingar apoplético. De cachorro, de porcária, de traste vagabundo, se era assim que falava do seu Pai.

O cinto zunia com uma força danada sobre o meu corpo. Parecia que o cinto tinha mil dedos que me acertavam em qualquer parte do corpo. Eu fui caindo, me encolhendo no cantinho da parede. Estava certo que ele ia me matar mesmo. Ainda pude ouvir a voz de Glória que entrava para me salvar. Glória, a única ruça como eu. Glória que ninguém tocava. Ela segurou a mão de Papai e segurou o golpe (VASCONCELOS, 1995, p. 139-140-141-142, grifos do autor).

Desesperançado com a possibilidade de chegar dias melhores, o horizonte do pai de Zezé se limitou aos quatro lados de uma parede fosca, restringindo seus pensamentos ao concreto da estrutura física a sua frente, acompanhado do balanço da cadeira. A barba por fazer e a camisa suja evidenciavam sua condição de andarilho perdido no tempo. Dessa paisagem morta, as imagens que chegavam a seu Paulo apenas o mergulhavam ainda mais na letargia mórbida. Como o pai estava incapaz de dispensar atenção a Zezé, o menino resolve tomar iniciativa para animá-lo . mesmo também estando em dores das recentes surras, xingamentos e acusações. A criança não consegue ao final.

Quando me deparei com a imagem do menino e seu Paulo, me veio fortemente o retrato falado do pai de Zezé descrito por Gonzaguinha na música

*Um homem também chora (guerreiro menino)*¹⁹. Tamanha a intensidade imagética da letra musical próxima a essa imagem literária, que identifico um complemento poético entre ambas²⁰:

Um homem também chora
Menina Morena
Também deseja colo
Palavras amenas
Precisa de carinho
Precisa de ternura
Precisa de um abraço
Da própria candura
Guerreiros são pessoas
Tão fortes, tão frágeis
Guerreiros são meninos
No fundo do peito
Precisam de um descanso
Precisam de um remanso
Precisam de um sono
Quer os torne perfeitos
É triste ver meu homem
Guerreiro menino
Com a barra do seu tempo
Por sobre seus ombros
Eu vejo que ele berra
Eu vejo que ele sangra
A dor que tem no peito
Pois ama e ama
Um homem se humilha
Se castram seu sonho
Seu sonho é sua vida
E vida é trabalho
E sem o seu trabalho
Um homem não tem honra
E sem a sua honra
Se morre, se mata
Não dá pra ser feliz
Não dá pra ser feliz

¹⁹ Letra da música retirada do site <http://www.vagalume.com.br/gonzaguinha/um-homem-tambem-chora-guerreiro-menino.html> em 26.02.2016 às 14:17h.

²⁰ Bachelard argumenta que o encontro de duas imagens poéticas reforça o devaneio que as acolhe: "Quando duas imagens singulares, obras de dois poetas que vivenciam separadamente o seu devaneio, se encontram, parece que se reforçam mutuamente. Essa convergência de duas imagens excepcionais proporcionam, de certa forma, uma confirmação para a pesquisa fenomenológica. A imagem perde a sua gratuidade. O livre jogo da imaginação já não é uma anarquia" (2008, p. 73).

Antes de Zezé chorar com as pancadas de seu pai, seu Paulo já estava em lágrimas quando contemplava, sem espelho, a imagem de sua derrota refletida na parede. Olhando para ela, seu Paulo só conseguia sentir a dor e humilhação de um homem que não tinha nem dinheiro para apostas com os amigos do bar. O mais agravante era sua condição de chefe de família sustentado pela mulher e a filha.

Com o poder das imagens musicais, Zezé desejou retirar seu pai daquela melancolia, uma vez que o imagético possui essa capacidade de renovar o ser. Tamanha era sua entrega às imagens, que o menino deixou de perceber a variação de humor do pai com a letra da canção. A criança se sentia aflagada por essa mulher, admirando-a sem um olhar lascivo. Vejo o sentimento de Zezé por essa figura feminina impulsionado pelo encaixe da imagem com a melodia da canção, não se tratando propriamente de um olhar malicioso para a mulher nua refletida no clarão da lua. Não haveria nenhum problema se assim fosse, contudo caso a criança tivesse esse entendimento, teria parado com a cantoria no primeiro sinal de descontentamento do pai.

Imerso em sua dor, seu Paulo não conseguiu perceber o esforço do filho em animá-lo, entendeu que a criança estava sendo, mais uma vez, indisciplinada, e por isso necessitava de uma repreensão. O infante esperava tudo, menos uma bofetada: como ele poderia estar sendo tão injusto comigo? Deve ter questionado Zezé. A atitude do pai ficou como manifestação de desamor para o menino. As lágrimas saíam sem querer, porque Zezé não via necessidade de chorar diante de imagens que lhe eram tão agradáveis; elas lhe traziam felicidade, e não dor: como meu pai não percebia isso? Supostamente indagou novamente o menino.

Embora necessitasse, seu Paulo não se encorajava a pedir consolo, sua rigidez masculina o impedia de qualquer abertura aos filhos ou a esposa. Por mais que todos em casa soubessem da condição do pai, ele escolhia enfrentar sua dor sozinho. Mesmo de uma maneira que desagradou o pai, a tentativa de consolo veio de Zezé, trazendo imagens oriundas da sua amizade com seu

Ariovaldo. Novamente a tristeza e insensibilidade do pai impedira-o de perceber que o cantor da rua era uma das pessoas que fazia seu filho feliz, minimizando sua dor naquela pobreza afetiva e material.

Zezé acreditou na mudança daquele cenário mediante o belo inerente às imagens, pensando que elas poderiam fazer seu pai se deleitar oniricamente como acontecia consigo. Foi o inverso: o pai achou a atitude do filho uma afronta à moral. As imagens cantadas por Zezé ergueram seu Paulo da cadeira não pela beleza, mas pela fúria. A característica polissêmica da imagem se fez presente, tendo o pai compreensões específicas sobre o que estava sendo entoado pelo filho. Com a liberdade dada pelas imagens, é possível apreender entendimentos múltiplos que destoam de compreensões unívocas:

É interessante, pois, observar como esse espaço-tempo das imagens é capaz de imitar o espaço-tempo da vida; porém, mais do que imitar, esse espaço-tempo das imagens é capaz de fornecer uma abordagem muito mais densa e intensa (WUNENBURGER, 2013, p. 312).

O espaço-tempo das imagens imita o espaço-tempo da vida na medida em que o espaço-tempo da realidade objetiva acompanha o sentido a ser atribuído ao espaço-tempo da imagem. Porém, também há o espaço-tempo do devaneio, que não se trata de um espaço-tempo pré-determinado, com os traços das imagens esculpidos em substância permanente. E sim de uma vivência passível de renovação vinda da relação leitor-imagem, gestada com a potência do poético.

Se o espaço-tempo das imagens fosse bem determinado, suspeito que Zezé nem teria entoado a canção para seu pai, saberia antecipadamente que causaria nele o furor pelas imagens da letra musical.

Esse espaço-tempo das imagens também pode ser tratado mimeticamente, com uma leitura representacional que associa texto-contexto, autor-obra, imagem-história, Imaginário-sociedade. Entretanto, como coloca Wunenburger (2013), as imagens também podem nos brindar com

perspectivas bem mais intensas e profundas. Assim foi com Zezé e seu Paulo, vivenciaram às imagens com seus espaço-tempo subjetivos, culminando em reações específicas ao avistarem uma mulher iluminada pelo clarão da lua. Zezé foi seduzido por ela, seu pai não.

Diante da tristeza de seu Paulo, Zezé tentou fornecer imagens capazes de tirá-lo daquele estado emocional, todavia a dor que o consumia foi mais forte, influenciando sua atitude diante da ação do filho. Sendo necessária a intervenção de Glória para salvar o irmão de uma surra ainda maior.

Essa atitude de seu Paulo marcou profundamente o menino, tendo cada cinturãozada apagado os traços da imagem feliz que Zezé guardava do pai: %Meu coração se revoltara sem raiva. %Que quer esse homem que me pega no colo?+Ele não é meu pai. Meu pai morreu+(VASCONCELOS, 1995, p. 188). Revoltado com o desamor anteriormente dispensado, Zezé resignificou a imagem do seu pai, chegando a sentir que estava no colo de um estranho, tamanha era sua convicção do falecimento paterno.

Sem a supervisão familiar adequada, as brincadeiras de Zezé, na sua maioria, desembocavam em confusões. E essas desordens faziam com que o menino chamasse para si uma atenção que culminava em xingamentos e surras. Embora a criança estivesse movida apenas pela inquietude comum à infância, desejando se divertir, mesmo que o divertimento viesse acompanhado de uma ação inconsequente:

Ela já sabia de tudo. Sabia que eu tinha ido pelo valão e entrado nos fundos do quintal de Dona Celina. Fiquei fascinado com a corda de roupa balançando ao vento uma porção de pernas e braços. Aí o diabo me disse que eu podia dar uma queda ao mesmo tempo em todos os braços e pernas. Eu concordei com ele que ia ser muito engraçado. Procurei no valão um caco de vidro bem afiado e subi na laranjeira e cortei a corda com paciência.
Eu quase que caí ao mesmo tempo que aquilo tudo veio abaixo. Um grito e todo mundo correu.
. Acode minha gente, que a corda rebentou.
Mas uma voz, que não sei de onde, gritou mais alto.

. Foi aquela peste do menino do seu Paulo. Eu vi ele trepando na laranjeira com um caco de vidro (VASCONCELOS, 1995, p. 28).

O balançar das pernas e braços das roupas lavadas deslumbravam o menino, fazendo-o sonhar que a brisa dava vida as peças, convidando-o à uma nova brincadeira. O potencial criador de Zezé era aguçado; vejo que sua criatividade poderia ser melhor direcionada se a criança tivesse por perto alguém para apontar ponderadamente as consequências de suas atitudes. Não se trataria de podar seu senso criativo, mas mostrar que suas ideias, por mais lúdicas, necessitavam de um equilíbrio ético. Até porque as atitudes das crianças acompanham elementos morais. Daí as obras da imaginação necessitarem de uma racionalização *a posteriori* (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2006), traçando limites e possibilidades de sua manifestação discursiva, uma vez que as imagens poéticas não são empregadas apenas para o bem. A mídia televisiva, por exemplo, tem um vasto *know how* no campo da sedução e dominação imagética (TEIXEIRA, 2006).

A rebeldia diabólica de Zezé poderia ser produto da ausência de afetividade familiar, porque a participação de seus familiares em sua educação era pautada por ações punitivas. Sem um diálogo educativo, o menino, em alguns momentos, não compreendia o porquê de estar apanhando ou ser enquadrado como menino-demônio. Refém dessa realidade que não respeitava sua infância, só restava a Zezé acompanhar-se de seus amigos imaginários e seus irmãos mais queridos, Glória e Luís, sempre prontos a dispensar carinho e atenção.

%Beste+era um dos muitos adjetivos utilizados para nomear Zezé quando caía sobre ele a culpa ou até mesmo a suspeita de fomentar alguma desordem. Quem viria surrar o menino, após sua travessura das roupas jogadas ao chão, era sua irmã mais velha, Lalá. Diferente de Godóia, Lalá não tinha a mesma amabilidade com o irmão, seu corretivo não vinha precedido de intercessões.

Lalá não media esforços para jogar sobre o irmão o peso de suas palmadas e palavras condenatórias.

As recorrentes violências direcionadas a Zezé só aumentavam seu desamor com a família e seu sentimento de desgraça. De tanto ser agredido, o menino confessa a sua mãe o arrependimento em ter nascido:

Falei baixinho, talvez a maior acusação da vida.
. Mamãe, eu não queria ter nascido...
Ela alisou tristemente a minha cabeça.
. Todo mundo dever ter nascido como nasceu. Você também.
Só que às vezes você, Zezé, é levado demais...
(VASCONCELOS, 1995, p. 142).

A tristeza aos poucos se convertia em revolta, fosse por esperar dos seus familiares um afago que nunca chegava ou quando passou a se ver como sujeito indesejado da família. Quase sem forças para se expressar, Zezé confessa sua angústia a quem teria melhores condições de ouvi-lo e prontamente compreendê-lo: sua mãe. Já que as circunstâncias a impediam de estar próxima ao filho, o que ela ao menos poderia fazer era velar Zezé, tentando minimizar suas dores física e de alma.

Sua vontade de inexistir aumentava graças a incompreensão das pessoas que lhe eram amadas. Mais do que bofetões e cinturadas, Zezé necessitava de afago e orientação de alguém que mostrasse as consequências de suas atitudes. Certamente essa educação faria diferença em Zezé, ficando mais fácil para o menino identificar uma brincadeira inadequada, evitando derrubar a roupa do varal ou fazer uma cobra de meia.

Quem sabe, ao invés de falar baixinho, Zezé quisesse bradar sua dor como Álvaro de Campos em um trecho de *Lisbon Revisited* (1923), enfatizando para sua mãe os sentimentos oriundos da violência vivida cotidianamente:

Assim como sou, tenham paciência!
Vão para o diabo sem mim,
Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!
Para que havemos de ir juntos?

Não me peguem no braço!

Não gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho.

Já disse que sou sozinho! (PESSOA, 1992, p. 115).

Faltava sensibilidade nas pessoas próximas a Zezé para compreender que seu real desejo era ser criança, mesmo através de brincadeiras que mereciam a intervenção de cuidadores. A serpente, por exemplo, foi idealizada por Zezé como um brinquedo, inexistia a necessidade direta de prejudicar alguém, embora sua ação tenha culminado nesse fim. Sem uma tutela paciente capaz de compreender seus excessos, o menino foi consumido pela sua tempestuosa revolta.

Ele externava um comportamento rebelde em resposta ao abandono sofrido dia-a-dia. Coisa ruim, moleque, diabo, eram os adjetivos que esculpiam a identidade de criança-demônio de Zezé. Assim, no período natalino, a criança não tinha espaço em seu coração para o nascimento do menino Jesus, todavia ele almejasse tanto:

. Diga sério, você acha que eu sou tão ruim, tão malvado como todo mundo diz?
[Perguntou Zezé a Totoca.]
. Malvado, malvado, não. O que acontece é que você tem o diabo no sangue.
. Quando chega o Natal eu queria tanto não ter! Eu gostava tanto que antes de morrer, uma vez na vida, nascesse o Menino Jesus em vez do Menino Diabo, pra mim.
. Quem sabe ano que vem... Por que você não aprende e não faz como eu?
. E como é que você faz?
. Não espero nada. Assim a gente não fica desapontado. Mesmo o Menino Jesus não é essa coisa tão boa que todo mundo fala. Que o padre conta nem que o Catecismo diz... (VASCONCELOS, 1995, p. 47-48).

Esperando uma resposta sincera, Zezé pede total seriedade ao irmão diante de seu questionamento a respeito de sua índole. O menino acreditava na possibilidade das pessoas estarem exagerando ou enganadas ao seu respeito, porque, por mais que Zezé olhasse para dentro de si, não conseguia encontrar a crueldade atribuída por todos. Para o menino, suas brincadeiras não tinham o tom de crueldade, todas faziam parte da ludicidade inerente ao

comportamento infantil. Se a presença afetiva dos pais fosse uma constante na vida do menino, parte de suas frustrações e surras seriam minimizadas.

Zezé tinha esperança no nascimento do Menino Jesus, ansiando com a chegada de dias melhores: brinquedos para todos os irmãos, emprego para o pai, a presença constante da mãe em casa, já que no imaginário cristão católico a imagem de Jesus está associada majoritariamente com benesses, sejam elas materiais ou imateriais.

Mas, como até Totoca atribuiu ao comportamento do irmão a influência do diabo, Zezé passou a acreditar que seus natais eram tristes por seu interior não haver espaço para acolher o Menino Jesus. Tamanha era a influência diabólica, que para Totoca seu irmão não carregava o sangue da família, sua proximidade sanguínea era com o diabo.

Como os Vasconcelos não estavam sob a bênção divina, assim criam os irmãos, os presentes e a fartura não chegaram, muito menos a felicidade comum à festividade natalina, a qual estava sendo associada pelos meninos com a mesa farta e o ganho de presentes.

Se no próprio dia de seu nascimento, data em que o imaginário social desenha cenários felizes, Jesus esquecia a família de Zezé, Totoca concluiu que Jesus tinha suas predileções, fechando os olhos para a pobreza vivida pelos Vasconcelos. Totoca não considerou que sua condição vulnerável advinha de uma realidade social desigual e opressora, porque isso nunca foi criticamente esclarecido ao menino.

O entendimento de Totoca se aproximava do discurso religioso porque, dentre os mais variados fatores, a religião (mais especificamente o catolicismo), historicamente, fez uso das imagens no processo de dominação e aproximação dos fiéis da narrativa mítica. Experiência descrita por Eco ao romancear a leitura do monge Guilherme de Baskerville de imagens pintadas em uma abadia temporalmente localizada na Idade Média: %o tanto mais a

verdade nos é revelada sob o véu de figuras horríveis e indecorosas, tanto menos a imaginação se aplaca no gozo carnal e é obrigada a colher os mistérios que se escondem sob a torpeza das imagens...+ (1983, p. 101). Consequentemente, o catolicismo adquiriu maior capilaridade no interior da sociedade em decorrência de estar difundida no imaginário sociocultural através das imagens que remetiam ao fiel noções de céu, inferno, pecado, salvação.

Uma leitura crítica do real viria com o saber científico. Porém, a ciência moderna se fechou no academicismo, restringindo seu saber aos indivíduos detentores dos códigos necessários ao seu usufruto (ALMEIDA, 2010; MORIN, 2011; SANTOS, 2010; 2010b). Isto é, munido do aparato técnico, os cientistas foram gradativamente assumindo uma posição hermética, se colocando como os únicos capazes de tecer uma leitura plausível da realidade.

Enquanto a narrativa religiosa é de fácil acesso, a ciência está restrita aos academicamente iniciados. Certamente se houvesse uma linguagem próxima da realidade extra acadêmica, as compreensões em torno da realidade poderiam assumir outras proporções. Contudo, em se tratando desse contexto, é claro que a imagem religiosa estava próxima dos irmãos, pois ela comunicava de forma mais significativa graças a presença de imagens.

Com essa reflexão, não desejo suplantar a cosmovisão religiosa ante o científico, entendo que ambas possuem singularidades epistêmicas que inserem os indivíduos social e culturalmente no mundo. Apenas aponto que a imagem é um recurso capaz de aproximar o sujeito e o objeto de conhecimento com mais facilidade. Tal possibilidade não é viável apenas em crianças, como no caso de Zezé e Totoca, mas cabível em todos os espaços produtores de conhecimento.

A ciência moderna não tem tradição no diálogo com as imagens, sua trajetória é marcada por rechaçar propostas teórico-metodológicas que adotam a imagem como estratégia epistêmica. Wunenburger (2005; 2003b) argumenta

em favor da indissociabilidade imagem-ciência, compreendo se tratar de uma alternativa redutora do tecnicismo científico, dando as construções da ciência mais inserção no interior da sociedade e cultura, transcendendo os espaços institucionalmente restritos.

Distantes da interpretação científica, Totoca e Zezé ficaram amparados pelas imagens do menino Jesus e do diabo para explicação do seu pauperismo natalino. Esse natal marcou profundamente os meninos, pois, embora todos da família estivessem reunidos ao redor da mesa, não havia espírito de celebração. As bênçãos de fim de ano passaram longe da casa dos Vasconcelos. Com um *menu* feito apenas de rabanada e café, a família de Zezé só podia celebrar a tristeza de uma ceia desabastecida:

Foi uma ceia tão triste que nem dava vontade de pensar. Todo mundo comeu em silêncio e Papai só provou um pouco da rabanada. Não quisera fazer a barba nem nada. Nem foram à Missa do Galo. O pior era que ninguém falava nada com ninguém. Parecia mais o velório do Menino Jesus do que o nascimento (VASCONCELOS, 1995, p. 49).

O movimento da rua emanava felicidade: luzes piscando, pessoas sorrindo ao trocar presentes, mesa farta. Na casa de Zezé, todos estavam de luto. Com um jantar tão miserável, a família do menino não estava socialmente preparada para acolher o menino Jesus, assim ensina o imaginário natalino. A importante celebração requeria fartura e presentes para o recém-nascido, tal qual os reis magos fizeram ao visitar Jesus na manjedoura. Por mais que Jesus tenha nascido em um estábulo, como nos conta o Novo Testamento, a pobreza deveria passar ao largo nessa ocasião: % Por isso eu acho que o Menino Jesus só quis nascer pobre para se mostrar [, apontou Totoca]+ (VASCONCELOS, 1995, p. 48).

Partilhando aquela dor, restava apenas o silêncio de uma ceia totalmente desprovida de afeto e mantimentos. O pai provou rapidamente a rabanada e tão pouco quis fazer a barba. Inexistia motivo para celebrar, menos ainda para ir à Missa do Galo fazer uma prece. Esse jantar deveria ser esquecido, pois ele em nada suscitava imagens felizes em Zezé. A canção

%Noite feliz+, tão emblemática no período natalino, não fazia nenhum sentido para os Vasconcelos, porque na casa de Zezé ninguém dormiu em paz aquela noite.

Mesmo diante daquela privação material, o menino ainda nutria expectativas de ver seu calçado recheado com algum presente trazido por Papai Noel. Infelizmente suas esperanças não foram correspondidas:

Eu me levantara e fazia barulho na cama.
 . Onde você vai, Zezé?
 . Vou botar meus tênis do lado de fora da porta.
 . Não ponha, não. É melhor.
 . Vou pôr, sim. Quem sabe, se não vai acontecer um milagre.
 Sabe, Totoca, eu queria um presente. Um só. Mas que fosse uma coisa novinha. Só pra mim...
 Ele virou para o outro lado e enfiou a cabeça embaixo do travesseiro.
 Mal acabei de acordar e chamei Totoca.
 . Vamos ver? Eu digo que tem.
 . Eu não iria ver.
 . Pois eu vou.
 Abri a porta do quarto e os sapatinhos tênis estavam vazios para a minha decepção. Totoca aproximou-se limpando os olhos.
 . Não falei? (VASCONCELOS, 1995, p. 50-51).

Para algumas crianças, ganhar um brinquedo nas festividades natalinas era algo trivial, contudo tamanha era a pobreza da família Vasconcelos, que a chegada do presente só era possível milagrosamente. Talvez Totoca, semelhantemente a Zezé, também quisesse colocar seu tênis na janela, porém ele era incapaz de ter a mesma esperança do irmão. Totoca não tinha um coração sonhador como o de Zezé.

Tentando fugir de si mesmo, Totoca mergulha sua tristeza nas profundezas de seu travesseiro, essa era a melhor forma de impedir que seus pensamentos continuassem a transitar pela morbidez do jantar natalino. Dessa vez Totoca não chamou seu irmão de ingênuo, limitou-se ao silêncio.

Embora Zezé não tenha sido aquela criança má apontada por Totoca, sua prece foi insuficiente para garantir o presente. Sem a concretização do

milagre, o menino deposita em seu pai a frustração em ter deixado de ganhar seu brinquedo novo:

Uma mistura de tudo criou-se na minha alma. Era ódio, revolta e tristeza. Sem poder me conter exclamei:

. Como é ruim a gente ter pai pobre! ...

Desviei meus olhos do tênis para uns tamancos que estavam parados à minha frente. Papai estava em pé nos olhando. Seus olhos estavam enormes de tristeza. Parecia que seus olhos tinham crescido tanto, mas crescido tanto que tomavam toda a tela do cinema Bangu. Havia uma mágoa dolorida tão forte nos seus olhos que se ele quisesse chorar não ia poder. Ficou um minuto que não acabava mais nos fitando, depois em silêncio, passou por nós. Estávamos estatelados sem poder dizer nada. Ele apanhou o chapéu sobre a cômoda e foi de novo para rua. Só então Totoca me tocou no braço.

. Você é ruim Zezé. Ruim como cobra. É por isso que...

Calou-se emocionado.

...

. Sai de perto de mim. Você não presta pra nada mesmo. Suma!

Tive vontade de sair correndo pela rua e me agarrar chorando às pernas de Papai. Dizer que fora muito mau, muito mau mesmo. Mas continuava parado, sem saber o que fazer. Precisei me sentar na cama. E de lá espiava os sapatinhos tênis no mesmo canto, vazio de tudo. Vazio como o meu coração que flutuava sem governo.

...

Bati com o calcanhar na minha caixa de sapato e tive uma idéia. Talvez assim Papai me perdoasse toda a maldade.

Abri a caixa de Totoca e apanhei emprestado mais uma lata de graxa preta porque a minha estava no fim. Não falei com ninguém. Saí caminhando triste pela rua sem sentir o peso da caixinha. Parecia que eu estava caminhando sobre os olhos dele. Doendo dentro dos olhos dele (VASCONCELOS, 1995, p. 51-52).

O onirismo dos pensamentos de Zezé não o impediu de ser impactado por aquela realidade, tendo cada membro de sua família uma frustração específica: Tio Edmundo e a ausência dos filhos, sua mãe e Lalá na dura rotina da fábrica, seu pai desempregado, Glória com o peso das tarefas domésticas, Luís, Totoca e Zezé carentes de brinquedos novos.

A complacência de Zezé frente à condição do pai teve limite, o turbilhão de emoções guardado interiormente um dia transbordou por sua boca. Se todas as crianças estavam recebendo de seus familiares brinquedos novos,

custava ao menino compreender porque ele e seus irmãos não eram presenteados. Certamente a revolta de Zezé também era pela tristeza de seus irmãos, especialmente dos mais amados por si, Luís e Glória.

O brado de Zezé foi motivado pelos seus sapatos vazios, e não diretamente pelo pai estar desempregado. Bastou o olhar triste de seu Paulo penetrar o menino, para ele sentir o peso daquelas palavras. Conformado com aquela circunstância, faltou forças para seu Paulo bater em Zezé por mais uma malcriação. Dessa vez parece ter concordado com o filho.

O espaço domiciliar era sufocante para seu Paulo, adensando sua autoimagem de homem fracassado. Se Zezé tinha o companheirismo de seus amigos imaginários em momentos difíceis, restava ao pai apenas os jogos para ludibriar sua aflição. Se em nossa cultura os adultos fossem instigados ao sonho, Zezé poderia convidar seu pai para cavalgar nas planícies distantes com o Raio de Luar.

Totoca outra vez enquadrou o irmão como uma criança ruim e indesejada. As palavras de Totoca não doeram mais em Zezé do que o olhar dilacerante do pai. Rapidamente as pupilas de seu Paulo se transfiguraram na tela do cinema bangu, mergulhando a criança na frustração de uma acusação injusta.

Zezé sentia-se protagonista de um filme que retratava a situação vivenciada com o pai. Dessa vez não foram imagens felizes que o instigaram à ação, e sim o desejo de minimizar a agonia de seu coração com um pedido de desculpas. O infante estava sufocado dentro da íris do pai.

O sapatinho vazio se assemelhou ao vácuo palpitante em seu coração. Como era uma criança de sensibilidade aflorada, sentia as ansiedades do pai: simplesmente pedir desculpas era insuficiente para minimizar as palavras lançadas ao vento. Outra vez sua esperança era mobilizada na tentativa de mudar a situação posta:

Parei perto do [estabelecimento apelidado de] Miséria e Fome+ esperando encontrar um freguês.

...

Não tomara café e não sentia nenhuma fome. Minha dor era muito maior que qualquer fome. Andei até à Rua do Progresso. Rodei o Mercado. Sentei na calçada da padaria de seu Rozemberg e nada.

As horas foram se ligando às horas e eu não conseguia nada. Mas tinha que conseguir. Tinha.

...

Sentei no degrau da porta da Escola Pública que breve deveria me receber. Botei a caixa no chão e desanimei. Encostei a cabeça nos joelhos como um boneco e fiquei sem vontade de nada. Depois escondi o rosto entre os joelhos, cobrindo-o com os braços. Era melhor morrer do que voltar para casa sem o que pretendia.

Um pé bateu na minha caixa e uma voz conhecida e amiga me chamou.

. Eh seu engraxate, quem dorme não ganha dinheiro.

Suspendi o rosto sem acreditar. Era seu Coquinho, o porteiro do Cassino. Colocou um pé e eu primeiro passei o pano. Depois molhei o sapato e enxuguei. Depois é que comecei a passar a graxa com cuidado.

. O senhor pode, por favor, levantar um pouco a calça.

Ele obedeceu ao pedido.

. Engraxando hoje, Zezé?

. Nunca precisei como hoje.

. E o Natal como foi?

. Foi regular.

Bati com a escova na caixa e ele trocou o pé. Repeti a manobra e comecei então a lustrar. Quando acabei, bati na caixa e ele retirou o pé.

. Quanto, Zezé?

. Duzentos réis.

. Por que só duzentos réis? Todos cobram quatrocentos.

. Só quando eu for um bom engraxate mesmo é que posso cobrar tanto. Por enquanto, não.

Apanhou quinhentos réis e me deu.

...

[Depois de tanto transitar a procura de clientes,] Cheguei perto da cada dos Villas-Boas. A casa tinha um jardim grande e o chão era todo cimentado. Serginho rodava entre os canteiros numa bela bicicleta. Botei o rosto na grade espiando:

...

. ... se eu pedir a Mamãe para fazer um pacote de castanhas e coisas para você levar para seu irmãozinho, você leva?

[Perguntou Serginho ao perceber a presença de Zezé.]

. ... não posso. Tenho que acabar de trabalhar.

Serginho só então descobriu a minha caixinha de engraxar onde me sentara.

. Mas ninguém engraxa no Natal...

. Eu passei o dia e só consegui ganhar dez tostões... Tenho que ganhar ainda dois tostões.

. Para quê, Zezé?
. Não posso contar. Mas preciso muito mesmo.
Ele sorriu e teve uma idéia generosa.
. Quer engraxar o meu? Eu lhe dou dez tostões.
. Também não posso. Eu não cobro dos amigos.
. E se eu lhe der, isto é, se eu lhe emprestar os duzentos réis?
. Posso demorar a pagar?
. Como você quiser. Pode até me pagar depois em bola de gude.
. Assim, sim.
Ele meteu a mão no bolso e me deu um níquel.
...
Entrei de furação [no mercado], com medo que ele já fosse fechar.
. O senhor tem ainda daquele cigarro caro?
Ele apanhou duas carteiras quando viu o dinheiro na palma de minha mão.
. Isso não é para você, é, Zezé?
...
. É para papai.
Sentia uma felicidade enorme rolando as carteiras na palma da mão.
...
Corri de novo até em casa.
A noite tinha chegado também. Havia a luz acesa do lampião apenas na cozinha. Todos tinham saído, mas papai estava sentado na mesa olhando o vazio da parede.
Apoiava o rosto na palma da mão e o cotovelo na mesa.
. Papai.
. O que é, meu filho?
Não havia rancor nenhum em sua voz.
. Onde você andou o dia todo?
Mostrei a caixa de engraxar.
Coloquei a caixa no chão e meti a mão no bolso tirando o pacotinho.
. Veja, Papai, comprei uma coisa linda para o senhor.
Ele sorriu compreendendo o quanto custava aquilo.
. O senhor gosta? Era a mais bonita.
Ele abriu a carteira e cheirou o fumo, sorrindo, mas não conseguia dizer nada.
. Fume um, Papai.
Fui até ao fogão apanhar um fósforo. Risquei um e aproximei do cigarro em sua boca.
Me afastei para assistir a sua primeira tragada. E foi me dando uma coisa. Joguei o fósforo apagado no chão. E senti que estava estourando. Rebentando todo por dentro. Rebentando aquela dor tão grande que passara o dia ameaçando.
Olhei Papai. O seu rosto barbado, os seus olhos.
Só pude falar.
. Papai... Papai...
E a voz foi sendo consumida pelas lágrimas e soluços.
Ele abriu os braços e estreitou-se ternamente.

. Não chore, meu filho. Você vai ter muito que chorar pela vida, se continuar um menino assim tão emotivo... (VASCONCELOS, 1995, p. 52-53-54-55-56-57-58-59).

Nesse momento Zezé ainda não tinha extinto o afeto que sentia pelo pai. O sentimento movia o menino para se desculpar com ele. Engraxar sapatos foi a única alternativa encontrada para obter o dinheiro (caso suas coleções de bola de gude e figurinhas de artistas de cinema fossem consideráveis, talvez elas poderiam ser vendidas para juntar a quantia necessária).

Zezé sabia da dificuldade de engraxar sapatos na manhã do Natal, todavia quis insistir naquele intento: não podia voltar para casa de mãos vazias e encarar a tristeza do pai agravada por suas palavras. Seria impossível apenas pedir desculpas sem um gesto significativo. Seu Paulo não esperava aquela atitude do filho, a ansiedade era do próprio Zezé em se redimir consigo e o pai. O menino precisava provar que suas palavras foram impensadas.

Com o avançar do dia, Zezé já estava desacreditando na viabilidade de seu intento. É nessa hora que o milagre chega com o senhor Coquinho, lhe dando ânimo para continuar na empreitada. Mesmo com todas as privações natalinas, Zezé resguardou seus sentimentos diante da pergunta de Coquinho, urgente era conseguir clientes antes de escurecer. A generosidade dele após a postura de engraxate amador de Zezé foi providencial.

Ainda com o dinheiro incompleto, o menino vagava pela rua sem direção, chegando a casa de seu colega Serginho. Ele teve um natal diferente dos Vasconcelos: mesa farta, roupa nova e muitos brinquedos. Percebendo a desolação de Zezé ao lhe ver, Serginho oferece ao amigo algumas guloseimas para Luís, mas o olhar do pai ainda estava oprimindo os pensamentos do menino.

Envergonhado por ter sido injusto com seu pai, Zezé não quis explicar aos amigos o motivo de sua obstinação. Embora ele fosse afamado como demônio entre os conhecidos da rua, Zezé ainda tinha alguns amigos dispostos

a oferecer ajuda. Seu milagre chegou, mesmo que não tenha sido da forma esperada.

Caso Zezé entrasse na venda sem o dinheiro em mãos, apenas sua triste história não seria suficiente para chegar em casa portando o maço de cigarros. Aquele fumo não fez mal a saúde de ambos, pai e filho, ao contrário, foi uma fumaça que purificou o interior de Zezé antes consumido pelo remorso.

A sabedoria parental traz consigo uma experiência de vida, ditando ensinamentos que os filhos devem carregar para posteridade. Essas lições são certas, porque os pais sabem as tormentas a serem enfrentadas pelos filhos. Foi assim com Sérgio em *O Ateneu* (2010), quando seu pai o alerta sobre os desafios do internato: *“Mais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta.”* Bastante experimentei depois a verdade deste aviso...+ (POMPEIA, 2010, p. 11, grifo do autor). Futuramente Zezé, como Sérgio, descobriu que suas lágrimas só estavam começando a jorrar.

4 É INFÂNCIA À SOMBRA DE UM PÉ DE LARANJA LIMA



Imagem 4: O menino e a árvore. Fonte: Acervo pessoal de Tarcísio Bezerra, 2017

Pena que eu não pude contar pra ela que vira a poesia viver.

José Mauro de Vasconcelos. *O Meu Pé de Laranja Lima*

O poder da imaginação, no sentido de faculdade de deformar as imagens, enraíza-se de fato nas profundezas do ser...

Jean-Jacques Wunenburger

Zezé era uma criança incompreendida por trazer consigo um universo de imagens que fundamentavam seu entendimento da realidade a sua volta. As pessoas que estavam ao seu redor, fossem familiares ou amigos, já estavam subjugados pela domesticação da imaginação²¹ (DUBORGEL, 2003) que inibe o potencial criador da imaginação poética, cuja principal característica é apreender o real para além das experiências pragmáticas e conceituais por meio de imagens. Sendo a influência dessa racionalidade o principal motivo do espanto e negligência de grande parte dos interlocutores do menino ante alguns questionamentos e proposições dele.

Na contra mão dos pressupostos filosóficos cartesianos que figuram como expressão clássica do racionalismo e espírito crítico explicitado em seu *cogito %penso, logo existo+* (DESCARTES, 1996, p. 38, grifos do autor), estão as vivências imaginárias de Zezé inspiradas pelo *cogito* dos sonhadores (BACHELARD, 2009): *imagino, logo existo*²². Isso porque, para mim, Zezé não centrava seus pensamentos em bases unicamente racionais, mas se abria ao imaginário poético quando elaborava argumentos acerca da realidade a sua volta mediante a fruição íntima das imagens em devaneio. Foi assim quando o menino compreendeu quão maléfico era o cotidiano fabril de sua mãe:

Pensei na Fábrica um momento. Não gostava dela. O seu apito triste de manhã tornava-se mais feio às cinco horas. A Fábrica era um dragão que todo dia comia gente e de noite vomitava o pessoal muito cansado (VASCONCELOS, 1995, p. 63-64).

Na apreensão de Zezé a estrutura da fábrica era composta por asas e escamas, estando todos os dias, como um dragão, drenando as energias dos

²¹ Importante salientar que embora os familiares e amigos de Zezé apresentassem, de acordo com minha leitura, uma imaginação domesticada, é possível a constituição de uma racionalidade aberta ao imaginário poético, caso as personagens estivessem abertas ao devaneio poético. Ou seja, esse estado de domesticação não necessariamente é permanente, podendo ser inundada por imagens criadoras.

²² Barbosa e Bulcão (2004) problematizam a crítica bachelardiana ao *cogito* cartesiano em sua filosofia da ciência: %Para Bachelard, o racionalismo não pode, como queria Descartes, ter origem numa consciência solitária, no *cogito*, mas sim no *cogitamos*, fundamento da dialogia que é inerente às comunidades de sábios+ (BARBOSA; BULCÃO, 2004, p. 58, grifos das autoras). Isto é, enquanto Descartes centraliza seus pressupostos no indivíduo pensante, Bachelard contempla um sujeito que estende seu racionalismo à dialógica inerente ao dinamismo social. De modo que o conhecimento objetivo é fruto da polemização, crítica e troca de ideias realizado na cidade científica (BARBOSA; BULCÃO, 2004).

trabalhadores que lá ofereciam sua mão de obra. A racionalidade conceitual vai subjugar o entendimento do menino em torno da fábrica, argumentado que ela possui outra estrutura, com relações de produção e poder de outra natureza. Do ponto de vista objetivo, a realidade fabril em nada se assemelha com o interior de um dragão, porém a leitura do menino expõe o potencial discursivo das imagens na organização de uma interpretação poética autônoma que transcende os ditames do racionalmente perceptivo: %Os devaneios, os loucos devaneios, conduzem a vida+ (BACHELARD, 2009, p. 164). Transcender a percepção racional possibilita ao ser recriar o viver mediante a força poética das imagens sonhadas.

Os que desqualificam a força discursiva das imagens vão caracterizar essa interpretação da realidade de forma pejorativa, tratando-a como inocente, desconexa. Contudo, trata-se de uma leitura autêntica, instigada pelas imagens criadoras que rompem poeticamente com o discurso pragmático-reprodutor, cuja imagem poética se torna mediadora intelectual e sensível do ser em sua apreensão do real (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2003).

O menino, até então, não tinha contato substancial com outro saber que não fosse o oriundo das imagens poéticas sonhadas, de modo que uma interpretação socioeconômica da fábrica não teria a mesma potência para ele como a imagem do dragão sugando a energia de sua mãe.

Para ler o mundo poeticamente o ser deve assumir sua inocência de alma a fim de captar a primitividade das sensações fomentadas pelas imagens em devaneio poético (compreendendo essa dimensão primitiva como o que há de mais íntimo e verdadeiro no sonhador). Essas sensações primitivas comunicam poeticamente pela via onírica, na qual o ser se identifica com a imagem, transformando-a em algo singular. Quando não se alcança essa inocência de alma, o onirismo poético necessário na relação intersubjetiva do ser com a imagem inexistente, e com isso a imagem não comunica criativamente, apenas reproduz mimeticamente seus contornos exteriores.

Tal experiência poética pode ser vista quando Zezé se relacionava com seu morcego Luciano:

O outro brinquedo era Luciano. Luís, no começo, tinha um medo danado dele e pedia para voltar puxando as minhas calças. Mas Luciano era amigo. Quando me via soltava guinchos fortes. Glória também não queria aquilo, dizendo que morcego é vampiro e chupa sangue de criança.

. É não, Godóia. Luciano não é desses. É amigo. Ele me conhece.

. Você com essa mania de bicho e de falar com as coisas...

Foi um custo a convencer que Luciano não era um bicho. Luciano era um avião voando no Campo dos Afonsos.

. Olhe só, Luís.

E Luciano rodava em volta da gente todo feliz como se compreendesse o que se falava. E compreendia mesmo.

. Ele é um aeroplano... (VASCONCELOS, 1995, p. 25).

O medo inibia Luís de se entregar às imagens felizes que brotavam das brincadeiras com Luciano, entretanto Zezé convenceu Luís que o morcego não estava ali para beber seu sangue, mas sim voar com eles. Tamanha era a intimidade de Zezé com Luciano, que o animal se alegrava com sua presença, expressando tal satisfação com guinchos e metamorfoseando-se em um aeroplano. A primitividade da imagem poética estava no significado único que Zezé associava ao morcego através dos sentimentos gestados em seu sonho acordado.

A mesma abertura que o menino teve para convencer Luís das intenções de Luciano não foi encontrada em sua irmã Glória, que detinha os pensamentos definidos sobre o morcego. Ela já havia engessado seu entendimento em torno dos morcegos, caracterizando-os como animais que se alimentavam de sangue, tal qual expressa o senso comum ou o imaginário social fundamentado na famosa história do Conde Drácula. Bachelard argumenta que *“Não é a partir de um saber que se pode verdadeiramente sonhar, sonhar um devaneio sem censura”* (2009, p. 35, grifo do autor). Por isso que enquanto Zezé lia as ações de Luciano imaginariamente, Glória externava um saber que a impedia de compartilhar daquela vivência onírica. Para o menino, Luciano era um avião amigo, para Glória o morcego não passava de um animal hematófago.

A opinião de Glória sobre Luciano não se estendia para todas as vivências compartilhadas com Zezé, haviam circunstâncias em que ela também participava das narrativas sonhadas por seu irmão, principalmente quando sentia necessidade de demonstrar sua afeição por ele:

. Um dia... um dia... eu vou levar você para longe dessa casa. A gente vai morar...
Embatucou. Na certa, pensara na casa de Dindinha, mas lá seria o mesmo inferno. Foi então que ela resolveu participar diretamente do meu pé de Laranja Lima e dos meus sonhos.
. Eu levo você para morar no rancho de Tom Mix e Buck Jones.
[Falou Glória em tom choroso].
. Mas eu gosto ainda mais de Fred Thompson.
. Pois nós vamos para lá.
E completamente desamparados, começamos a chorar juntos e baixinhos... (VASCONCELOS, 1995, p. 138).

Após mais uma violência sofrida por Zezé dentro de casa, Glória se põe a consolar o irmão através dos cenários imaginados por ele. Melhor estar na companhia dos personagens imaginários de Zezé do que na casa de Dindinha, sua avó. concluíram ambos. Tom Mix, Buck Jones e Fred Thompson eram os *cowboys* que o menino acompanhava no cinema, cujos filmes também inspiravam as imagens que vivificavam seus devaneios poéticos.

Morin (1997) aproxima o cinema da dimensão mágica na medida em que a linguagem cinematográfica condensa aspectos do real e irreal que só serão experimentados de forma intensa quando o ser detiver uma ~~percepção~~ percepção primitiva+(MORIN, 1997, p. 178) dessa experiência artística. Tal perceptividade primitiva é mantida na medida em que o ser não cede ao domínio racional da alma, se dispondo a ler o fílmico de forma imaginária.

Zezé vivenciava de forma intensa essa leitura imaginária do fílmico, tendo em vista que os *cowboys* saíam do cinema e ocupavam um espaço significativo em suas vivências cotidianas. Era para junto deles que o menino fugia quando se sentia oprimido dentro de casa, encontrando coragem para driblar suas frustrações.

Assim como Zezé não era compreendido em algumas circunstâncias, ele também não conseguia compreender as intenções de seus interlocutores, na medida em que as concepções do menino não estavam em consonância com a racionalidade daqueles que o rodeavam:

. Hoje é um dia muito feliz pra mim. A primeira vez que eu ando de carroça. Encontrei o carro do Português e escutei o Mangaratiba.
[Falou Zezé para Seu Aristides, o carroceiro].
Silêncio. Nada.
. Seu Aristides, o Mangaratiba é o trem mais importante do Brasil?
. Não. É o mais importante dessa linha.
Não adiantava mesmo. Como era às vezes difícil entender gente grande! (VASCONCELOS, 1995, p. 62).

As imagens poéticas imaginadas por Zezé emergiam da simplicidade das experiências felizes, sendo por isso que o menino estava concebendo uma narrativa que congregava em um mesmo cenário a carroça do seu Aristides, o carro reluzente do seu futuro amigo Português e o Mangaratiba. Porém, essas eram imagens que não mobilizavam o onirismo do carroceiro, daí ele mostrar-se desanimado mesmo diante do êxtase da criança. Zezé esperava, ao indagar sobre a importância do Mangaratiba para Seu Aristides, que ele contasse sobre a grande importância do trem, detalhando as viagens feitas pelo veículo no Brasil (e quem sabe pelo mundo). Contudo, para os não sonhadores, os objetos deixam de carregar grandes histórias, permanecendo sem estado de símbolo.

As brincadeiras eram os momentos em que Zezé e Luis desfrutavam com maior intensidade da primitividade onírica de suas imagens poéticas, pois estavam sob a potente inspiração ingênua dos sonhadores despertos. A ingenuidade, quando acompanhada dessa potência primitiva oriunda das imagens poéticas, auxilia na recriação do real para além do já estabelecido pelo racional, viabilizando ao ser outros caminhos de expansão íntima através da metamorfose imaginária dos objetos na criação de cenários oníricos.

Manoel de Barros é um mestre da ingenuidade expressa em suas *Memórias inventadas* (2006). É com a ingenuidade do menino que ele nunca deixou de ser, que Manoel aquece as palavras que dão corpo aos pensamentos poéticos que movimentam seus escritos: *“Então eu trago das minhas raízes crianceiras a visão comungante e oblíqua das coisas”* (BARROS, 2006, n.p., grifos do autor). É um enraizamento que está dentro de si e abriga sua criança interior, a qual instiga seu olhar primitivo para as imagens que povoam seu imaginário. Trata-se de uma primitividade que deforma a imagem para depois reformá-la com os contornos atribuídos pela criatividade onírica do sonhador, conforme está presente em sua *“Oficina”*:

Tentei montar com aquele meu amigo que tem um olhar descomparado, uma Oficina de Desregular a Natureza. Mas faltou dinheiro na hora para a gente alugar um espaço. Ele propôs que montássemos por primeiro a Oficina em alguma gruta. Por toda parte existia gruta, ele disse. E por de logo achamos uma na beira da estrada. Ponho por caso que até foi sorte nossa. Pois que debaixo da gruta passava um rio. O que de melhor houvesse para uma Oficina de Desregular Natureza! Por de logo fizemos o primeiro trabalho. Era o *Besouro de olhar ajoelhado*. Botaríamos esse Besouro no canto mais nobre da gruta. Mas a gruta não tinha canto mais nobre. Logo apareceu um lírio pensativo de sol. De seguida o mesmo lírio pensativo de chão. Pensamos que sendo o lírio um bem da natureza prezada por Cristo resolvemos dar o nome ao trabalho de *Lírio pensativo de Deus*. Ficou sendo. Logo fizemos a *Borboleta beata*. E depois fizemos *Uma idéia de roupa rasgada de bunda*. E *A fivela de prender silêncios*. Depois elaboramos *A canção para a lata defunta*. E ainda a seguir: *O parafuso de veludo*, *O prego que farfalha*, *O alicate cremoso*. E por último aproveitamos para imitar Picasso com *A moça com o olho no centro da testa*. Picasso desregulava a natureza, tentamos imitá-lo. Modéstia à parte (BARROS, 2006, s. p., grifos do autor).

Em minha leitura, vejo que esse amigo de brincadeira citado por Manoel em sua narração poética trata-se de sua criança de alma que desregula a natureza das coisas, visando desfrutar das imagens em todo seu potencial poético. Assim, não é uma oficina qualquer, mas um espaço que comporta um besouro que olha com o joelho, um lírio reflexivo, vestes de roupa rasgada de bunda, parafuso aveludado, alicate cremoso. Se tais objetos estivessem sido comprados com dinheiro, entendido aqui como expressão do pensamento não

imaginativo, os contornos da oficina não possuiriam tamanha primitividade onírica. O besouro seria esmagado pelo joelho, o lírio estaria apenas decorando, as vestes simplesmente sujas de terra, o parafuso enroscado e o alicate na caixa de ferramenta. Picasso passaria ao largo.

O infante de alma que encontro na poesia de Barros (2006) é semelhante a criança onírica bachelardiana (BACHELARD, 2009). Com ela aprendi que nascemos ao sonhar e sonhamos para viver: %Começo de vida, começo de sonho+(BACHELARD, 2009, p. 148). Toda vez que o ser se põe a devanear poeticamente, renasce dentro de si mais um dia feliz animado pelas imagens que permeiam seu mundo imaginado.

Zezé reinventa cotidianamente seu estar no mundo amparado pela força das imagens poéticas. Compartilho dessa perspectiva quando vejo ele confessar a Luís ter ido inúmeras vezes ao zoológico sem nunca ter visitado um fisicamente. Fazia suas visitas através das imagens poéticas instigadas pela narração do seu Tio Edmundo:

- . Zezé?
 - . Que é, Luis?
 - . Conte para mim como é que você sabe tanta coisa do Jardim Zoológico?
 - . Já visitei muitos na vida.
- Mentia, tudo o que eu sabia era Tio Edmundo quem me contara e até prometera me levar lá um dia. Mas ele andava tão devagarzinho que quando a gente chegasse lá, já não existia mais nada. Totoca fora uma vez com Papai (VASCONCELOS, 1995, p. 28-29).

Da mesma forma que ele nunca havia visitado pessoalmente o interior de uma fábrica, mas criou uma interpretação onírica da realidade fabril, também já tinha adentrado inúmeras vezes em um zoológico sem ter estado presencialmente em um. Visitava e revisitava os animais toda vez que brincava com Luís. Era na brincadeira que as imagens assumiam a primitividade necessária ao devaneio poético: %Podemos imaginar tudo do que nada sabemos+(PESSOA, 1992, p. 189).

As imagens poéticas que brotam no devaneio transcendem a percepção ocular, formando-se unicamente pela verdade onírica que o ser atribui a imagem sonhada. Barros confessa que *“Tudo o que não invento é falso”* (2006, s. p., grifos do autor), tratando-se de uma invenção que não segue o imediatismo da objetividade. É por isso que Zezé criava as vivências que compunham sua narrativa acerca do jardim zoológico com sua capacidade de sonhar, diferentemente de Totoca que já havia visitado um, mas, deficiente da percepção imaginária, só esteve no zoológico uma vez. Zezé foi várias vezes, continuando a visitação sempre que Luís segurava sua mão e ambos brincavam pelo quintal.

Zezé esteve no jardim zoológico com mais intensidade do que Totoca em decorrência da potência das imagens encontradas nas histórias contadas por Tio Edmundo. Em contrapartida, a visita o de Totoca foi supostamente acompanhada das explicações não imaginativas de seu pai, de modo que em algum momento Totoca até poderia conceber algumas imagens sonhadas, mas que possivelmente foram sufocadas pela condução paterna sem a mesma criatividade de Tio Edmundo.

Carente da atenção devida por parte de seus familiares e se deixando conduzir pelas imagens que norteavam suas brincadeiras, Zezé assumia o papel de descobridor, travestindo em novidade todos os c modos de sua casa: *“Porque em casa eu aprendia descobrindo sozinho e fazendo sozinho, fazia errado e fazendo errado acabava sempre tomando umas palmadas”* (VASCONCELOS, 1995, p. 11). O menino transformava seu espaço doméstico em um grande brinquedo, explorando cada c modo com sua criatividade imaginária. Ele apanhava por não ceder a lógica domesticadora dos corpos e mentes responsável por manter as crianças em silêncio e quietas.

O menino desfrutava de sua casa com toda a intensidade poética, e não apenas da materialidade objetiva que estruturava arquitetonicamente o imóvel. Cada canto da residência era esquadrinhado por Zezé como uma brincadeira, as imagens que emergiam desse brincar vivificavam a dimensão poética do

espaço. O espaço poético, compreendido na perspectiva bachelardiana, também é um estado de alma animado poeticamente por imagens, através do qual o ser estará situado no mundo, possuindo uma anterioridade, isto é, a possibilidade de retornar para seu local de origem, sua casa natal: %Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos+(BACHELARD, 2008, p. 24).

Essa casa natal é constituída por imagens poéticas que vão criar a moradia do ser, seu universo particular formatado pela poética residencial. Com isso, o espaço poético contempla os devaneios da casa natal, direcionando o ser para voltar a si mesmo, pois, mais do que situar geograficamente, o espaço poético atribui um sentido poético para o ser em seus devaneios de moradia: %Mas, para além das lembranças, a casa natal está fisicamente inserida em nós+(BACHELARD, 2008, p. 33).



Imagem 5: Quarto em Arles (1889) - 3ª versão.

Fonte: <http://noticias.universia.com.br/tempo-livre/noticia/2012/10/25/977162/conheca-quarto-do-artista-em-arles-van-gogh.html>

Mergulhar em imagens poéticas voltadas ao espaço significa transformar a espacialidade em poesia, ambiente propício para vivências oníricas únicas e

felizes. Dialogo com o ~~Q~~Quarto em Arles+para refletir sobre a poética do espaço bachelardiana, uma vez que o quadro acima, nesta respectiva da fenomenologia da imaginação poética (BACHELARD, 2009; 2008), não é apenas uma representação de quarto. Enxergar dessa forma significaria minimizar o potencial imaginário descrito poeticamente por Van Gogh. Trata-se, imagetivamente, de um espaço poético, onde o quarto é ampliado, assumindo a cosmicidade das imagens em devaneio. Transforma-se, assim, em um mundo descrito em cores que congrega as histórias de todos aqueles que se sentem convidados a adentrar nesse espaço. É um convite a deitar nessa cama e olhar o mundo pela janela entreaberta, se aventurando por cantos a serem oniricamente explorados.

Ao longo da vida o ser possui várias casas natal, podendo retornar a elas toda vez que o devaneio fomentar imagens que apontem para os endereços oníricos amados, tendo em vista que essa casa é um arquétipo, podendo, dessa forma, se manifestar com infinitas imagens . a depender da inspiração poética do ser no devaneio. Inserido em um contexto de adversidade, pobreza, incompreensões e violência, a segunda²³ casa natal de Zezé foi seu pé de laranja lima:

- . Totoca, você tem ido na casa nova?
- . Não. Você tem ido?
- . Sempre que posso dou um pulo lá.
- . Mas por que tudo isso?
- . Quero saber se Minguinho está bem.
- . Que diabo é Minguinho?
- . É o meu pé de Laranja Lima.
- . Você arranjou um nome que se parece muito com ele. Você é danado para achar as coisas (VASCONCELOS, 1995, p. 46).

Com o pai desempregado e a mãe tendo que trabalhar na fábrica o dia inteiro, os Vasconcelos são obrigados a mudarem de casa, pois não tinham mais condições financeiras de arcar com o aluguel da antiga residência. É na

²³ Em minha leitura, observo que a primeira casa natal do menino estava imaginada oniricamente na presença afetiva dos seus irmãos Luís e Glória.

casa nova que Zezé se depara com seu novo amigo imaginário: o pé de laranja lima. A partir daí a árvore passou a ser uma das casas natal do menino, convidando-o a retornar para seu espaço de intimidade toda vez que se punha na solidão do sonhador.

Como a casa natal não possui dimensões materiais, e sim imaginárias, Zezé não concebeu oniricamente, a princípio, o potencial imagético do seu pé de laranja lima, pois o menino estava enxergando-o apenas de forma imediata, faltou a leitura de alma. Com os limites impostos pela ocularidade, seu pé de laranja lima não passava de uma árvore com meio metro de altura:

. A mangueira é minha. Peguei primeiro.
[Disse Glória de forma imediata].
Antônio fez a mesma coisa com o pé de tamarindo.
Não sobrara nada para mim. Olhei quase chorando para Glória.
. E eu, Godóia?
. Corre lá no fundo. Deve ter mais árvore, bobo.
Corri, mas só encontrei um capinzal crescido. Um bando de laranjeira velha e espinhuda. Junto do valão tinha um pequeno pé de Laranja Lima.
Fiquei desapontado...
Puxei a saia de Glória.
. Não tinha nada mais.
. Você não sabe procurar direito. Espere aí que vou achar uma árvore para você.
E logo depois ela veio comigo. Examinou as laranjeiras.
. Você não gosta daquela? Olhe que é uma bela laranjeira.
Não gosta de nenhuma mesmo? Nem daquela. Nem daquela e nem de nenhuma. Todas tinham muito espinho.
. Pra ficar com essas feiúras eu ainda preferia o pé de Laranja Lima.
. Onde?
Fomos lá.
. Mas que lindo pezinho de Laranja Lima! Veja que não tem nem um espinho. Ele tem tanta personalidade que a gente de longe já sabe que é Laranja Lima. Se eu fosse do seu tamanho, não queria outra coisa.
. Mas eu queria um pé de árvore grandão.
. Pense bem, Zezé. Ele é novinho ainda. Vai ficar um baita pé de laranja. Assim ele vai crescer junto com você. Vocês dois vão se entender como se fossem dois irmãos. Você viu o galho? É verdade que o único que tem, mas parece até um cavalinho feito pra você montar.
Estava me sentindo o maior desgraçado da vida...
(VASCONCELOS, 1995, p. 31-32).

A casa nova tinha um grande quintal que passaria a ser o novo terreno das brincadeiras de Zezé e Luís. No afã da novidade, todos os irmãos correram para demarcar seu espaço na residência, até mesmo Glória deixou Zezé para trás e se agarrou com a mangueira que encontrou a frente, frustrando seu amado irmão. Esse sentimento de Zezé brotou porque o menino enxergou o pé de laranja lima com os limites impostos pela objetividade ocular, sufocando suas criações imaginárias. Foi por isso que o pé de laranja assumiu contornos pequerruchos e sem vida em comparação com as árvores maiores que seus irmãos agora tinham como parceiras de brincadeira.

O capinzal crescido apontado pelo menino viria ser a floresta amazônica de onde saíam as histórias com a galinha apelidada de pantera negra. Embora Glória tenha proposto ajudar Zezé na sua empreitada de encontrar uma árvore melhor, o menino só iria maravilhar-se com seu pé de laranja lima quando a árvore germinasse imaginariamente em seu íntimo, mediante a expansão de sua alma para a novidade das imagens poéticas que o conduziriam para os devaneios sob a inspiração do pé de laranja lima. Do contrário, a árvore continuaria com a mesma estrutura concebida pela visão objetivada.

Foi essa ocularidade que impediu Zezé de enxergar oniricamente a árvore, de modo que a inexistência dos seus sonhos determinou a estatura do pé de laranja lima, não importando o quanto sua irmã se esforçasse para apontar as possibilidades expressas, por exemplo, no galho que poderia servir de montaria. Zezé ainda não havia sonhado imagens que expandiriam imaginariamente seu ser, ampliando imageticamente seu pé de laranja lima.

Dialogando com Pessanha (1985), essa imensidão cósmica pode ser compreendida também como uma fonte oculta que viabiliza ao ser criar diversas possibilidades para além do já estabelecido pela ocularidade: %A fonte oculta é puro jorro de possibilidades...+ (PESSANHA, 1985, p. VII). Consequentemente, enquanto Zezé não imergisse nessa fonte oculta

composta por suas imagens íntimas em devaneio poético, seu sentimento de criança desgraçada diante de uma pequena árvore continuaria.

Mas foi só o menino expandir seu íntimo ao onirismo das imagens poéticas em devaneio que o pé de laranja lima adquiriu potência imaginária, externando uma personalidade própria:

Emburrei. Sentei no chão e encostei a minha zanga no pé de Laranja Lima. Glória se afastou sorrindo.
. Essa zanga não dura, Zezé. Você vai acabar descobrindo que eu tinha razão.
Cavouquei o chão com um pauzinho e começava a parar de fungar. Uma voz falou vindo de não sei de onde, perto do meu coração.
. Eu acho que sua irmã tem toda a razão.
. Sempre todo mundo tem toda a razão. Eu é que não tenho nunca.
. Não é verdade. Se você me olhasse bem, você acabava descobrindo.
Eu levantei assustado e olhei a arvorezinha. Era estranho porque sempre eu conversava com tudo, mas pensava que era o meu passarinho de dentro que se encarregava de arranjar fala.
. Mas você fala mesmo?
. Não está me ouvindo?
E deu uma risada baixinha. Quase saí aos berros pelo quintal. Mas a curiosidade me prendia ali.
. Por onde você fala?
. Árvore fala por todo canto. Pelas folhas, pelo galhos, pelas raízes. Quer ver? Encoste seu ouvido aqui no meu tronco que você escuta meu coração bater.
Fiquei meio indeciso, mas vendo o seu tamanho, perdi o medo. Encostei o ouvido e uma coisa longe fazia tique... tique...
. Viu?
. Me diga uma coisa. Todo mundo sabe que você fala?
. Não. Só você.
. Verdade?
. Posso jurar. Uma fada me disse que quando um menininho igualzinho a você ficasse meu amigo, que eu ia falar e ser muito feliz (VASCONCELOS, 1995, p. 33-34).

Quando o pé de laranja foi apresentado por Glória, ele tinha apenas um galho que serviria como montaria para Zezé, os demais atrativos (altura, espessura, galhos, sombra, frutas) surgiriam com o tempo, uma vez que o menino e a árvore ainda possuíam uma baixa estatura. Entretanto, quando a relação da criança com a árvore transcende a barreira ocular, tornando-se

imaginária, o pequeno pé de laranja lima adquire um significado poético para além daquele pequeno galho. O que antes era sem vida adquire um coração e uma voz risonha.

Essa experiência só foi possível porque o menino deixou de enxergar superficialmente a estatura da árvore, apreendendo-a imaginariamente com seu coração de sonhador. É por isso que Bachelard argumenta que %Nunca teremos visto bem o mundo se não tivermos sonhado aquilo que víamos+ (2009, p. 165), pois essa capacidade de conceber o mundo oniricamente integra o potencial imaginário do ser de deformar a realidade assimilada a fim de reformá-la em seus devaneios poéticos. Ou seja, para que a imagem poética do pé de laranja lima pudesse fruir do interior de Zezé, ele precisou se desprender, mesmo zangado, das amarradas da ocularidade que apresentavam a árvore de forma minúscula.

Tamanha era a força imaginária das imagens gestadas por Zezé em seu devaneio sobre o pé de laranja lima, que o menino custou a acreditar que realmente se tratava de uma árvore falante. Contudo, sua curiosidade sonhadora o impeliu a encostar seu ouvido no coração do pé de laranja lima. Naquele momento ambos os corações estavam unidos em um só, comunicando poeticamente as sensações oriundas daquele encontro imaginado.

A terra em que estava plantada a árvore falante se encontrava na imensidão íntima do menino. Assim, a única pessoa que poderia ouvir o pé de laranja lima era Zezé. Esse primeiro encontro do menino com a árvore foi marcado, para mim, por imagens arquetipicamente terrestres (BACHELARD, 2008b; 2003), tendo em vista que as lágrimas provenientes da frustração de Zezé regaram poeticamente seu solo íntimo, do coração, fazendo germinar dinamicamente a árvore imaginária plantada dentro de si (ocasionando uma integração dinâmica e intimista das suas lágrimas com a terra movimentada pela mão sonhadora do infante). Tratou-se de uma terra que estava dinamicamente nos planos objetivo e subjetivo, com a qual o menino, ao

trabalhar imaginariamente a matéria terrestre, fomentou seu devaneio poético (BACHELARD, 2008b).

Gomes (2016d) afirma que a filosofia poética bachelardiana possui duas abordagens, não necessariamente antagônicas, compostas pela imaginação dos elementos (ou, conforme colocado pela autora, a *“imaginação da matéria”*) e a fenomenologia da imaginação.

Na imaginação dos elementos, Bachelard inspira-se na filosofia pré-socrática, tomando de empréstimo a tese de Anaxágoras . *“O homem trabalha porque tem mãos”* . para fundamentar sua concepção da mão onírica (GOMES, 2016d). É essa mão onírica que vai dinamizar o devaneio do ser com as imagens materiais, podendo o sonhador adentrar no interior da matéria e também se deixar invadir oniricamente por esta, seja a matéria de natureza arquetipicamente aquática, terrestre, aérea ou ígnea: *“Nós e nossos sonhos somos feitos da mesma matéria, nos diz Bachelard”* (GOMES, 2016d, p. 251). Isto é, as imagens, inspiradas por essa imaginação elemental, possuem os traços arquetípicos dos elementos.

Já na fenomenologia da imaginação poética, perspectiva em que aproximo grande parte dos devaneios poéticos fomentados neste trabalho, o sonho poético não está relacionado com essa causalidade arquetípica, a alma se expande para a dimensão cósmica, dispensando o arquétipo elemental na fundação da narrativa onírica. Trata-se apenas da sensibilidade do ser na fruição das imagens poéticas em seu devaneio.

“As mãos sonham.” (BACHELARD, 2009, p. 68), salienta o filósofo quando aponta a importância de se buscar na imensidão íntima do ser as imagens primitivas que dinamizarão o devaneio poético, porque mesmo as imagens que carregam consigo traços arquetípicos terrestres, por exemplo, requerem do sonhador a busca pela intimidade material, no intuito de driblar as impressões primeiras impostas pelo vício de ocularidade (GOMES, 2016d; PESSANHA, 1985).

Esse olhar vicioso contempla a matéria em seu estado primeiro, dispensando adentrar dinamicamente na intimidade material relacionada arquetipicamente com a imagem. Daí o ser precisar estar amparado poeticamente pela mão onírica, pois se a terra, a água, o ar ou o fogo forem experimentados em seu estado bruto, o dinamismo da alma sonhadora não fruirá. Mas, quando os elementos são trabalhados oniricamente, eles adquirem poeticidade, pois também são arquétipos: %As qualidades materiais estão adormecidas nas coisas, nos objetos de devaneio... é o ser humano que as desperta. O homem trabalha a matéria, aplica-lhe uma força, força que fala sobre sua própria vontade...+(GOMES, 2016d, p. 255).

As qualidades materiais colocadas pela autora em citação contemplam os arquétipos junguianos, os quais são compreendidos como imagens que resumem as experiências ancestrais dos seres concentradas no inconsciente coletivo (JUNG, 2013), não se tratando, dessa forma, de uma manifestação que abarca apenas a dimensão particular do ser. Nesse sentido, na imaginação material bachelardiana os quatro elementos (fogo, água, terra e ar) operam na condição de arquétipos passíveis de externar peculiaridades materiais mediante o trato da mão onírica sob a matéria.

Em meu devaneio diante da imagem de Zezé zangado cavando o chão com um pequeno pedaço de madeira, pude sentir a verdadeira força de um sonhador que devaneia poeticamente sob imagens terrestres, pois a mão do infante não estava equipada com uma pá ou um escavador no intento de escavar a terra, mas Zezé tinha em mãos apenas um pauzinho de madeira minúsculo e fino, sendo graças a esse potente instrumento que o menino pôde alcançar a profundidade íntima da matéria trabalhada.

Naquele momento Zezé encontrou o coração da árvore, passando a ama-la. Essa afetividade foi desperta pelo fato do menino não limitar mais seu olhar as dimensões objetivas do pé de laranja lima, enxergando-o imaginariamente através do dinamismo de sua mão sonhadora: %o interior do objeto pequeno é grande+ (BACHELARD, 2003, p. 11-12). E o exterior do

objeto grande é pequeno, uma vez que a dimensão íntima do ser, ao se expandir no devaneio poético, deforma o objeto sonhado, reimaginando sua estrutura objetiva. Se Zezé não tivesse expandido seu interior, permitindo que as imagens poéticas do pé de laranja lima germinassem em sua terra íntima, ele não desfrutaria da companhia imaginária de sua árvore falante.

A força poética do sonhador que atua oniricamente sob o elemento terrestre não está em seus músculos, mas na sinceridade de sua relação com a terra de onde brotarão as imagens sonhadas. Essa relação só pode ser vivenciada pelo próprio sonhador em sua experiência onírica, sendo por isso que nenhum dos irmãos de Zezé montariam na cela do seu pé de laranja lima, apenas ele. Nem mesmo Luís, parceiro diário de brincadeiras, iria ouvir ou sentar no cavalo que estaria, após esse primeiro encontro do menino com a árvore, constantemente metamorfoseado nos devaneios de Zezé:

Você quer ver como eu sou macio?

. Como é que...

. Monte no meu galho.

Obedeci.

. Agora, dê um balancinho e feche os olhos.

Fiz o que ele mandou.

. Que tal? Você alguma vez na vida teve um cavalinho melhor?

. Nunca. É uma delícia. Até vou dar o meu cavalinho Raio de Luar para meu irmão menor. Você vai gostar muito dele, sabe?

Desci adorando o meu pé de Laranja Lima.

. Olhe, eu vou fazer uma coisa. Sempre quando puder, antes de mudar, eu venho dar uma palavrinha com você... Agora preciso ir...

. Mas amigo não se despede assim.

. Psiu! Lá vem ela.

Glória chegou mesmo na hora em que eu o abraçava.

. Adeus, amigo. Você é a coisa mais linda do mundo!

. Não falei a você?

. Falou, sim. Agora se vocês me dessem a mangueira e o pé de tamarindo em troca da minha árvore, eu não queria.

Ela passou a mão nos meus cabelos, ternamente.

. Cabecinha, cabecinha!...

Saímos de mãos dadas.

. Godóia, você não acha que sua mangueira é meio burrona?

. Ainda não deu para saber, mas parece um pouco.

. E o pé de tamarindo do Totoca?

. É meio sem jeitão, por quê?

. Não sei se posso contar. Mas um dia eu conto um milagre para você, Godóia (VASCONCELOS, 1995, p. 34-35).

Quando o sonhador está inteiramente entregue ao devaneio, não há hesitação, simplesmente ele se lança sem titubeio na poeticidade da imagem sonhada. O menino poderia ter perguntando a árvore: mas como vou cavalgar você? Você é uma árvore! Onde estão as esporas? Sua crina? Seu rabo? Sem questionar Zezé apenas atende ao convite do seu amigo.

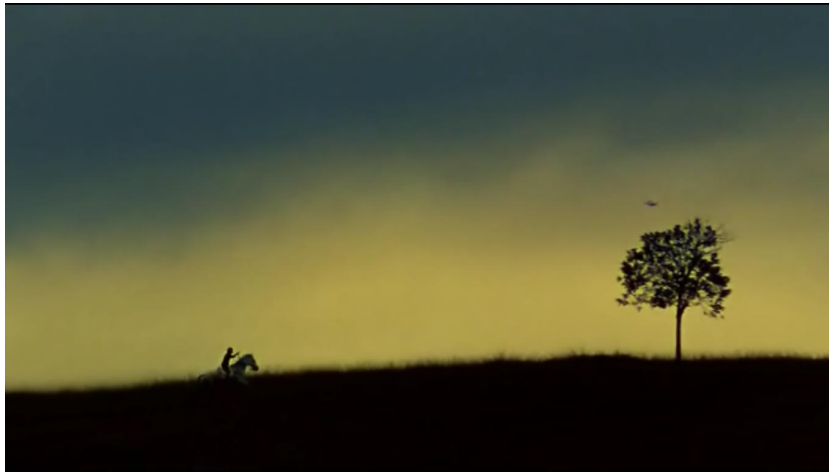


Imagem 6: Sem título (s. d.).

Fonte: <http://umvortice.blogspot.com.br/2014/03/meu-pe-de-laranja-lima-filme-2012.html>

A experiência imaginária da criança não esteve perpassada pelo *era uma vez* dos contos de fadas narrados sem a potência poética das imagens sonhadas. Seu devaneio poético da montaria emergiu de forma imediata, sem a pausa para o *era uma vez* que culmina em uma racionalização que inibe a liberdade indispensável do devaneio poético. Bastou o menino fechar os olhos e imediatamente se vir guiando o animal. Foi a melhor montaria desfrutada por Zezé até então, porque se tratou de um cavalo concebido com toda a força e veracidade das imagens que vivificaram seu devaneio poético.

O Raio de Luar estava agora associado à imagem do seu pé de laranja lima. A imagem da árvore-cavalo tocou o íntimo do menino onde o cavalo de madeira não alcançava mais, pois o sonho que antes concentrava-se no brinquedo foi transferido para o galho da árvore em movimento galopante. A partir desse dia, em alguns momentos, a árvore se manifestava como um pé de

laranja lima falante, noutros se transformava em um equino a cavalgar por planícies distantes.

Fechando os olhos, o menino potencializou sua percepção imaginária, sensibilizando seu onirismo para o encontro afetivo com as imagens poéticas cavalares frutificadas no seu diálogo com o pé de laranja lima. Através dessa montaria o menino pôde experimentar o gozo de estar na sela de um cavalo e percorrer um espaço do tamanho do seu devaneio, podendo até chegar ao infinito. Se antes com Glória a árvore era minúscula e indesejada, após as imagens poéticas vivificarem o olhar do menino, ela passa a ter a altura de um cavalo selado.

Um abraço caloroso entre o menino e a árvore firmou a amizade de ambos, porém, por se tratar de uma relação imaginária íntima, Glória não compartilharia daquela vivência, daí o ~~%psiu+~~ do menino ao perceber que sua irmã se aproximava. Quando Glória viu que mais uma vez seu irmão conversava com um ~~%objeto inanimado+~~²⁴, olhou com ternura o que seria mais uma brincadeira de Zezé.

Foi a poeticidade das imagens que fizeram com que Zezé concebesse a árvore como um ser vivo, e não a estrutura biomorfológica apontada por Glória. De modo que o pé de laranja lima se tornou singular, estabelecendo um canal de comunicação com o menino. Mais do que uma classificação biológica, a árvore foi apreendida por Zezé como uma amiga que se comunicava consigo por meio das imagens fomentadas em seus devaneios. As mentes não devaneantes podem até conversar com os animais de estimação que possuem elementos comunicantes mais diretivos (miado, latido, grunhido), porém dificilmente se porão a dialogar com uma árvore acreditando que seus poros, casca, folhas servem como ouvidos.

²⁴ As aspas se referem ao dinamismo que o ser pode atribuir a um determinado objeto com a potência das imagens poéticas sonhadas. Para Glória a árvore estava estática, sendo, por isso, uma coisa inanimada. Mas para seu irmão o pé de laranja lima estava pulsante, adquiriu vida em seu devaneio poético. Consequentemente, o que está animado ou inanimado vai depender do onirismo do ser sob o objeto sonhado poeticamente. É por isso que algumas crianças transformam os objetos mais inusitados em brinquedos, animando-os imaginariamente.

O menino vislumbrou imaginariamente a árvore como um ser vivo, não se limitando aos traços objetivos para classificá-la assim. O pé de laranja lima vivia não apenas porque produzia oxigênio ou realizava fotossíntese, mas por falar com ele e lhe possibilitar cavalgar livremente. O fato da árvore ter uma baixa estatura não animou Zezé a cultivá-la, mas bastou as imagens poéticas potencializarem imaginariamente o pé de laranja lima, para o menino voltar-se para seu cultivo²⁵.

Estabelecidos os laços de amizade entre o menino e a árvore, eles agora assumem os cuidados um do outro. Quando Zezé encontrou pela primeira vez o pé de laranja lima, sua família ainda não tinha mudado de residência, daí a criança visitar algumas vezes na semana seu novo amigo. Essa atenção de Zezé com o pé de laranja lima era inspirada nos cuidados familiares, através dos quais os irmãos maiores eram responsáveis pelos menores:

Lá em casa cada irmão mais velho criava um mais moço. Jandira tomara conta de Glória e de outra irmã que fora dada para ser gente no Norte. Antônio era o quindim dela. Depois Lalá tomara conta de mim até bem pouco tempo. Até ela gostar de mim, depois parece que enjoou ou ficou muito apaixonada pelo namorado dela que era um almofadinha igualzinho ao da música: de calça larga e paletó curtinho... Depois então vinha o meu irmãozinho Luís. Esse quem tomava mais conta dele era Glória e depois eu. Ninguém precisava tomar conta dele, porque menininho mais lindo, bonzinho e quietinho não existia (VASCONCELOS, 1995, p. 23-24).

Em decorrência da ausência parental nos cuidados domésticos, os irmãos maiores se responsabilizavam pelos menores. Contudo as relações entre os irmãos possuísem essa organização, Zezé sentia-se desamado por Lalá, não somente pelo fato dela estar mais interessada em seu namorado,

²⁵ Quão revolucionário seria se os professores de Biologia e Ciências Naturais adotassem as imagens poéticas como alternativa metodológica no intuito de sensibilizar os estudantes para o respeito com os seres vivos que o circundam. Certamente docentes e discentes se sentiriam parte da natureza, e não fora dela, pois mediante uma leitura poética da fauna e flora os seres estabeleceriam, tal qual fez Zezé, vínculos afetivos com a biodiversidade, estabelecendo uma vivência pacífica e de proteção a vida.

mas também pelas surras e xingamentos dispensados por ela sempre que alguma peraltice sua era descoberta.

O afeto dos familiares era sentido por Zezé principalmente nas atitudes de Glória e Luís, os demais irmãos demonstravam restrições para com ele. Assim, a criança encontrou nas imagens inventadas de seu pé de laranja lima a atenção não oferecida por alguns membros de sua família: %Minguinho ficava muito feliz quando eu o tratava de Xururuca; nesse momento ele sabia que eu ainda lhe queria mais bem ainda... Queria mesmo era permanecer perto de Minguinho. Minguinho não caçoava de mim...+(VASCONCELOS, 1995, p. 103-104).

O mesmo cuidado e afeto que Zezé nutria por Luís, ele estendia para sua árvore, chamando-a até pelos apelidos carinhosos inventados: Minguinho ou Xururuca. Tamanha era a poeticidade da relação do menino com seu pé de laranja lima, que Zezé nutria em seu íntimo imagens da árvore esboçando pensamentos e emoções felizes ao escutar as palavras de afeto proferidas pela criança. Se suas irmãs maiores lhe denegriam com surras e xingamentos . %a [as pessoas de casa] vivem dizendo que eu era o cão, que eu era capeta, gato ruço de mau pelo+(VASCONCELOS, 1995, p. 11) . , Xururuca o aflagava toda vez que ele se punha a devanear poeticamente ou enfrentar alguma adversidade:

Cheguei em casa e fui direto a Minguinho.
 . Xururuca, vim fazer uma coisa.
 . O que é?
 . Vamos esperar um pouco?
 . Vamos.
Sentei e encostei minha cabeça no seu tronquinho.
 . Que é que nós vamos esperar, Zezé?
 . Que passe uma nuvem bem bonita no céu.
 . Pra quê?
 . Vou soltar o meu passarinho.
 . Vou, sim. Não preciso mais dele...
Ficamos olhando o céu.
É aquela, Minguinho?
...
 . É aquela, Minguinho.
...
 . Olhe, Zezé. Ele pousou no dedo da nuvem

[Disse Minguinho].

. Eu vi.

Encostei minha cabeça no coração de Minguinho e fiquei olhando a nuvem ir-se embora.

. Eu nunca fui malvado com ele...

Aí virei o meu rosto contra o seu galho.

. Xururuca.

. Que foi?

. Fica feio se eu chorar?

. Nunca é feio chorar, bobo. Por quê?

. Não sei, ainda não me acostumei. Parece que aqui dentro a minha gaiola ficou vazia demais... (VASCONCELOS, 1995, p. 68-69).

A casa nova do menino, arquetipicamente, era o seu pé de laranja lima, pois Zezé encontrava nele abrigo, proteção, consolo, tudo isso no calor do coração pulsante da árvore. Caso Minguinho não estivesse esperando o menino, certamente ele não se sentiria em casa, mesmo após cruzar a porta de entrada.

Embora Tio Edmundo tenha contado a história do passarinho ao menino, e Zezé desfrutasse da companhia de seus irmãos, foi seu pé de laranja lima que o consolou, preenchendo o vazio de seu coração deixado com a partida do pássaro imaginário.

Quando o menino se punha a devanear poeticamente, não estava ampliando apenas sua visão para além da dimensão objetiva (racional), todos os sentidos estavam articulados em uma imersão intensa e profunda nas imagens poéticas que conduziam sua narração onírica. É por isso que Bachelard aponta que os sentidos estão harmonizados no devaneio poético: %Todos os sentidos despertam e se harmonizam no devaneio poético. É essa polifonia dos sentidos que o devaneio poético escuta e que a consciência poética deve registrar+(2009, p. 6). Ao falar com Xururuca, Zezé também ouvia as batidas do seu coração e sentia o grau de humor da árvore, compreendendo se ela estava satisfeita ou não com o que estava ouvindo. Seus irmãos associavam tais vivências de Zezé a um comportamento sem sentido, entretanto sua imaginação estava sensível para as imagens que brotavam poeticamente do seu devaneio:

. Olhe, Minguinho, eu quero ter doze filhos e mais doze. Você entende? Os primeiros serão todos crianças e nunca vão apanhar. Os outros doze vão ficando homens. E eu pego e pergunto para eles: O que é que você quer ser, meu filho? Lenhador? Então, pronto: está aqui o machado e a camisa de xadrez. Você quer ser domador de circo? Pronto: está aqui o chicote e a farda...

. E no Natal, como é que você vai fazer com tanta criança? Também Minguinho tinha cada coisa! Interromper numa hora daquelas.

. No Natal vou ter muito dinheiro. Comprarei um caminhão de castanhas e avelãs. Nozes, figos e passas. Tanto brinquedo que até eles vão dar e emprestar pros vizinhos pobres... E vou ter muito dinheiro, porque de agora em diante quero ser rico, rico demais e ainda vou ganhar na Loteria...

Olhei desafiante Minguinho e reprovei a sua interrupção.

. Deixe acabar de contar o resto que ainda tem muito filho. Bem, meu filho, você quer ser vaqueiro? Está aqui a sela e o laço. Você quer ser maquinista do Mangaratiba? Está aqui o boné e o apito...

. Pra que o apito, Zezé? Você acaba maluquinho de tanto falar sozinho.

Totoca tinha se chegado e sentado perto de mim. Examinou com um sorriso amigo, o meu pezinho de Laranja Lima, cheio de laço e de tampinhas de cerveja (VASCONCELOS, 1995, p. 163-164).

Junto com Minguinho, Zezé minimizava as frustrações vividas projetando um futuro onde inexistiria carência material e afetiva. Nas imagens poéticas criadas em seu devaneio poético, não haviam um pai ausente e frustrado, nem crianças sem brinquedo no natal. Eram vinte e quatro filhos que abraçavam sua felicidade em um espaço que reunia todos os seus sonhos felizes: domador de circo, camisa xadrez, maquinista do Mangaratiba, vaqueiro, caminhão repleto de nozes, avelãs, figos e passas.

Em seu devaneio, Zezé ouviu apenas a pergunta inadequada de Xururuca, interrompendo a continuidade do pensamento que iria culminar na ânsia de ser rico e realizar os desejos dos filhos. Contudo, com os sentidos voltados ao devaneio poético, o menino não percebeu a chegada de Totoca, que insensível às imagens sonhadas, deixou de compreender o diálogo de seu irmão com Minguinho. Sua reprovação interrompeu o devaneio de Zezé, trazendo-o para a realidade objetiva.

Para Totoca, seu irmão estava conversando sozinho, contudo Zezé estava planejando seu futuro com o auxílio de Minguinho: só mesmo um sonhador para partilhar seus projetos de vida com uma árvore falante! Era com essa alma sonhadora que o menino também desejava, além de ser pai de vinte quatro filhos, tornar-se poeta com gravata de laço. Zezé associava a imagem do poeta com gravata de laço à sabedoria vista em Tio Edmundo. O menino ansiava em um dia ser tão sábio quanto ele, entretanto acreditava que primeiro deveria se tornar um poeta com gravata de laço:

- . Mamãe, a senhora gosta pelo menos um bocadinho de mim?
 - . Gosto de você como gosto dos outros. Por quê?
 - . Mamãe, a senhora conhece o Nardinho? Aquele que é sobrinho da Pata Choca?
- Ela riu.
- . Me lembro.
 - . Sabe, Mamãe. A mãe dele fez um terninho para ele, lindo. É verde com risquinha branca. Tem um coletinho que abotoa no pescoço. Mas ficou pequeno pra ele. E ele não tem irmão pequeno pra aproveitar. E ele disse que queria vender... A senhora compra?
 - . Ih! meu filho! As coisas estão tão difíceis!
- ...
- . Olhe, Mamãe, se não for esse, nunca mais vou ter minha roupa de poeta. Lalá faz uma gravata assim de laço grande de um pedaço de seda que ela já tem...
 - . Está bem, meu filho. Eu vou fazer uma semana de serão e compro sua roupinha.
- Aí eu beijei a mão dela e fui andando encostando o rosto em sua mão até dentro de casa.
- Foi assim que eu ganhei minha roupa de poeta. Fiquei tão lindo que Tio Edmundo me levou para tirar um retrato (VASCONCELOS, 1995, p. 75-76).

Zezé acreditava que usando aquele terno assumiria a condição de poeta, contudo ele não sabia que já trazia na alma uma essencialidade poética antes mesmo de tirar a foto trajando tal vestimenta. Isso porque a poesia não se limita a uma classificação textual, mas é um fenômeno capaz de alcançar as profundezas da alma em uma experiência concomitantemente revigorante e revolucionária do existir. O ser que apreende a poesia na condição de mera estrutura textual não vivencia a experiência poética em seu íntimo, principalmente pela poesia se tratar de um saber indômito, fomentado por almas rebeldes que não estão domesticadas pelos ditames de uma

racionalização pragmático-conceitual: %a direi que a loucura, certa loucura, anda muitas vezes de braço dado com a poesia. É tão difícil as pessoas razoáveis se tornarem poetas quando os poetas se tornarem razoáveis+ (NERUDA, 1985, p. 39).

A citação de Neruda que funde a poesia com a loucura contempla a impressão dos olhares alheios sob o comportamento de Zezé: %o Ninguém entende essa criança em sua casa. Nunca vi um menino com tamanha sensibilidade+(VASCONCELOS, 1995, p. 146). Essa incompreensão provinha da incapacidade de captar a sensibilidade poética do infante, principalmente pelo sufocamento de sua sensibilidade imaginária por uma racionalidade pragmática, conceitual e esvaziada de afetividade.

Essa mesma racionalidade que oprimia os sonhos do menino também contribuiu com a marginalização da poesia nos vários espaços de produção e socialização do conhecimento, classificando-a como narrativa de menor importância epistêmica em se tratando das possíveis interpretações simbólicas, assim como imaginárias do *antrophos* e da cultura. Na modernização das relações acadêmicas, a literatura foi sendo escamoteada por lhe atribuírem a condição de saber que estaria acompanhado dos pressupostos teórico-metodológicos das ciências humanas na produção discursiva da ciência moderna. Com isso, a literatura foi apreendida enquanto saber a ser interpretado pelas ciências humanas e sociais, e não como um saber que já traz em si um conhecimento passível de dialogar horizontalmente com outros conhecimentos.

A abordagem hegemonicamente empregada sob o discurso romanesco nas ciências humanas e sociais seria diferente caso a literatura fosse lida sem as mediações teórico-metodológicas que minimizam a discursividade das imagens literárias (BACHELARD, 2008b) na produção de saber pautado pela liberdade onírica das imagens literárias.

Com isso não estou advogando em favor do distanciamento entre as ciências sociais e a literatura, tendo em vista que existem pesquisadores (CANDIDO, 1980; VIERNE, 1994) que apostam nessa aproximação para se ter mais uma alternativa de interpretação da realidade. Porém, as ciências sociais não devem sufocar o literário nem vice-versa, ambos os saberes devem se complementar, observando suas especificidades epistêmicas. Na superação desse paradigma que esvazia o poético das relações cognitivas, Almeida (2003) argumenta em favor de uma ciência aberta ao onírico, assumindo a importância das metáforas e imagens na elaboração de um conhecimento criativo e menos resistente às sensibilidades intrínsecas ao ser.

Como Zezé resistia a essa racionalidade esvaziada das dimensões imaginária e poética, estava constantemente imerso nas imagens que brotavam das suas vivências de sonhador solitário:

. Corre, Zezé, se não você vai perder a Escola!

[Avisou Glória energicamente.]

Estava sentado na mesa tomando minha caneca de café, com o pão seco, e mastigando tudo sem pressa alguma. Como sempre apoiava o cotovelo na mesa e ficava espiando a folhinha pregada na parede.

...

. Ande, diabinho. Você nem penteou os cabelos; você devia fazer como Totoca que sempre está pronto na hora.

...

Mal a gente pegava a rua, Totoca sumia na carreira deixando-me sozinho andando devagar. Aí eu já começava a acordar o meu diabo arteiro. Gostava mesmo que ele se adiantasse para poder reinar à vontade (VASCONCELOS, 1995, p. 97-98).

Tratava-se de uma solidão que não necessariamente estava relacionada com as condições objetivas, mas era principalmente um estado íntimo, de alma. Em alguns momentos Zezé poderia até estar rodeado fisicamente por parentes e amigos, porém volta-se para dentro si desejando desfrutar poeticamente dos pensamentos e histórias fomentadas oniricamente pelas imagens poéticas que lhe eram amadas. Foi assim que em diversos momentos o menino era pego por seus familiares em solilóquios.

No momento em que o menino se arrumava para ir à Escola, as imagens brotavam de uma folhinha colada na parede, comunicando a Zezé bem mais do que as datas comemorativas, dias da semana e meses do ano.



Imagem 7: Folhinha comercial (s. d.).

Fonte:

<https://www.givonline.com.br/loja/2562,392,0,Calendarios-e-Folhinhas-2017-Folhinha-Comercial.aspx>

Para os seus familiares, aquele calendário cumpria apenas seu objetivo banal: orientar as datas e os dias da semana. Entretanto, para Zezé, ele sempre tinha ares de novidade, pois as imagens criadas com a leitura imaginária convidavam o menino a desfrutar cotidianamente de históricas inventadas, atrasando-o para a Escola²⁶.

Dessa vez a criança lia imaginariamente o calendário na parede por meio das imagens poéticas que brotavam do seu devaneio, e não fazendo uso das palavras e números lá descritos mês a mês. Se no momento em que Zezé estivesse espiando a folhinha, esboçasse seu talento para leitura, Glória seria

²⁶ Convido meus leitores a desfrutarem, tal qual fez Zezé, de seus devaneios íntimos oriundos da poética de uma folhinha colada na parede dessa página. É possível reconstruir o trivial dando-lhe outro significado balizado pelo imaginário poético. Associo essa tentativa com a obra do pintor René Magritte em seu quadro %a traição das imagens+ (1928-29), no qual ele reconstrói a imagem de um cachimbo por meio da negação do mesmo: %isso não é um cachimbo+. Nesse sentido, eu poderia colar a mesma afirmação abaixo da imagem que representa um calendário, instigando meus interlocutores para tal exercício de deslocamento perceptivo, a fim de gestar poeticamente outras imagens: isso não é um calendário.

mais paciente, compreendendo que Zezé estava colocando em prática o que estava aprendendo na escola. Como o infante permaneceu fechado em seu mundo imaginário, deduziu Glória que ele estava perdendo tempo contemplando o nada.

Assim como a percepção de Zezé era guiada por uma sensibilidade pautada pelo imaginário poético, seu viver também acompanhava tal lógica. A agência do menino era ritmada pela poética das imagens, e não pelo avançar das horas, sendo as imagens que impulsivavam o menino à ação.

O tempo imagético é marcado pela felicidade do instante poético, distinto da sequência cronológica pautada pela linearidade das horas. Daí seu irmão estar pronto todas as manhãs no horário determinado, e Zezé ainda por se arrumar.

Difícilmente as relações humanas estabelecidas na modernidade abrem espaço para a liberdade poética das imagens sonhadas em devaneio poético, uma vez que a dinâmica do sonho poético não é a mesma da lida cotidiana institucionalizada nas sociedades modernas. Nestas realidades sociais, os sujeitos são impelidos a gerir o tempo com atividades consideradas produtivas, seja no âmbito profissional, escolar, acadêmico . lançando ao ostracismo os indivíduos que fogem dessa lógica de produção e consumo do existir.

A alma dos sonhadores não se enquadra nesse dinamismo imposto pela modernidade, porque a fruição das imagens poéticas segue a espontaneidade do devaneio. Com isso, inexiste uma temporalidade delimitada para a experiência onírica, sabendo que trata-se de uma vivência que requer a entrega total e espontânea do ser às imagens, tal qual expõe Bachelard: % já não nos parece um paradoxo dizer que o sujeito falante está por inteiro numa imagem poética, pois se ele não se entregar a ela sem reservas não entrará no espaço poético da imagem+(2008, p. 12).

Cada vez mais os seres estão imersos em um contexto que sua alma não encontra condições propícias para entrega absoluta ao devaneio poético, principalmente pelas relações socioeconômicas e culturais na atualidade estarem em estado líquido²⁷ (BAUMAN, 2009), encurralando o íntimo em um turbilhão de imagens e sensações que vão constituindo o imaginário do viver, através do qual a existência se limita a desejo banais, trazendo consigo uma linguagem imagética aligeirada e, por isso, superficialmente descartável. Identifico essa liquidez na poesia %Eu etiqueta+de Drummond²⁸:

...
Meu lenço, meu relógio, meu chaveiro,
minha gravata e cinto e escova e pente,
meu copo, minha xícara,
minha toalha de banho e sabonete,
meu isso, meu aquilo,
desde a cabeça ao bico dos sapatos,
são mensagens,
letras falantes,
gritos visuais,
ordens de uso, abuso, reincidência,
costume, hábito, premência,
indispensabilidade,
e fazem de mim homem-anúncio itinerante,
escravo da matéria anunciada.
...

O ser está condicionado pelo padrão de racionalidade moderno que padroniza o sentir, conduzindo as subjetividades para um bloqueio imaginário em prol de uma percepção pragmática e acrítica. Com isso, os objetos citados pelo ser atuante na poética drummondiana acima não foram desfrutados como fez Zezé ao espiar sua folhinha na parede, as coisas passaram apenas pela rápida percepção do consumo material instantâneo.

²⁷ A noção de liquidez é uma metáfora utilizada pelo sociólogo Zygmunt Bauman em sua interpretação das relações de consumo estabelecidas nas sociedades líquido-modernas. Assim, essa liquefação remete ao caráter instável e superficial do usufruto das mercadorias e trocas existenciais desse modelo social: %Em suma: a vida líquida é uma vida precária, vivida em condições de incerteza constante. As preocupações mais intensas e obstinadas que assombram esse tipo de vida são os temores de ser pego tirando uma soneca, não conseguir acompanhar a rapidez dos eventos, ficar para trás, deixar passar as datas de vencimento, ficar sobrecarregado de bens agora indesejáveis, perder o momento que pede mudança e mudar de rumo antes de tomar um caminho sem volta+(BAUMAN, 2009, p. 8).

²⁸ Fragmento do poema retirado do site <https://pensador.uol.com.br/frase/MjAyODM0/> em 17.02.17 às 14:53h

Tal olhar aligeirado não possibilitou uma emanção imaginária dos objetos, de modo que o lenço é simplesmente um lenço, o relógio não está de cabeça para baixo, o chaveiro encontra-se pendurado na chave (normalmente), a gravata, o cinto, a escova e o pente todos inutilizados, o copo e a xícara vazios de sabor, a toalha seca e o sabonete sem espuma. Nessa experiência do ser com os objetos, houveram apenas respostas fomentadas pelo padrão normativo de conduta e consumo, onde a ação não fugiu da causalidade objetiva. Para que os objetos fossem consumidos na cadência do imaginário poético, a percepção do ser deveria fugir da superficialidade material imediata em prol do desfrute intenso e profundo das imagens frutificadas arquetipicamente.

Entretanto os seres estejam cercados por imagens, eles são educados para interpretar o mundo conceitualmente, respeitando o que se é esperado pelo padrão de racionalidade hegemonicamente difundido. Zezé espalhava fragmentos de si ao devanear inspirado pelas imagens emanadas das suas percepções imaginárias, contudo eram os elementos externos ao infante que obstaculizavam suas experiências oníricas. As palavras de Glória ao alertar do horário da Escola, retiravam o irmão daquele estado devaneante inspirado pela folha na parede.

Outro momento em que os devaneios de Zezé foram constrangidos foi quando ele ansiou portar-se como poeta de gravata de laço, vestindo o terno com riscos brancos. Ao descrever a vestimenta para sua mãe, Zezé já se imaginava trajando tal indumentária. Todavia, dessa vez, seu devaneio foi momentaneamente interrompido pela limitação material de sua família.

Zezé compreendia que vestir o terno significava assumir sua dupla identidade de poeta-sábio, sendo aquela roupa, mesmo já usada, feita exclusivamente para ele. Caso o menino não obtivesse tal vestimenta, jamais poderia usar outra, pois as imagens poéticas que residiam em seu íntimo contemplavam especificamente aquele terno. As imagens poéticas retornam fortemente quando a mãe concebe a possibilidade de comprar para o filho a

roupa tão almejada, mesmo que para tanto ela tivesse que fazer serão na fábrica.

Embora parecesse o contrário, Zezé compreendia a dura realidade enfrentada cotidianamente por sua mãe na fábrica. O desejo em tornar-se poeta com gravata de laço não vinha apenas da admiração pela sapiência dos poetas, mas também do anseio em ler seus futuros versos para sua a não alfabetizada:

Mamãe nasceu trabalhando. Desde os seis anos de idade, quando fizeram a Fábrica que puseram ela trabalhando. Sentavam Mamãe bem em cima de uma mesa e ela tinha que ficar limpando e enxugando ferros. Era tão pequenininha que fazia molhado em cima da mesa porque não podia descer sozinha... Por isso ela nunca foi à Escola e nem aprendeu a ler. Quando eu escutei essa história dela fiquei tão triste que prometi que quando fosse poeta e sábio eu ia ler minhas poesias para ela... (VASCONCELOS, 1995, p. 31).

A tristeza do menino brotou juntamente com a imagem de sua mãe sentada sob a mesa, dedicando sua infância ao trabalho em uma fábrica enxugando ferros. Desde menina a energia vital de sua mãe era drenada pelo dragão da fábrica, deve ter pensado Zezé. Assim, seu desejo em tornar-se poeta era também uma forma de redimir a mãe pelo duro passado fabril.

Alguns infantes, da mesma forma que Zezé ao planejar tornar-se sábio-poeta, podem desfrutar com maior liberdade dos seus desejos infantis voltados a elaboração dos planos futuros, encontrando oportunidades para conceberem imagens e narrativas acerca dos desejos profissionais que serão exercidos na maioridade: astronauta, bailarina, atriz, piloto de fórmula 1, jogador de futebol. Todavia, quando as crianças são inseridas em uma realidade socioeducacional majoritariamente mercantilista e meritocrática, são instigados a tornarem-se profissionais ~~de~~ sucesso+, descartando os objetivos anteriormente sonhados, assumindo os anseios aprovados pelos pais e a sociedade de forma geral, visando garantir certo *status* no campo das relações sociais.

As primeiras narrativas profissionais dos infantes são constrangidas em favor de uma racionalidade pragmática que formará seres com almas domesticadas (DUBORGEL, 2013). Esse constrangimento se dá pela inviabilidade de um projeto de vida que não está de acordo com os anseios da modernidade capitalista, cujos preceitos ideológicos difundem no interior da sociedade a urgência de seguir determinadas trajetórias profissionais, negligenciando outras possibilidades em decorrência de sua inviabilidade financeira.

É comum na atual conjuntura ouvir que tornar-se engenheiro é mais rentável do que estudar música ou artes. Não há problema em estudar engenharia, contudo a vocação, compreendida como aquilo que traz sentido à vida (WEBER, 2004), foi substituída unicamente por números que expressam certa rentabilidade financeira. De modo que os projetos do existir são escolhidos mediante a relação custo-benefício, marginalizando a dimensão do prazer no exercício de uma profissão vocacionalmente desejada.

Diante dessa perspectiva de formação, alguns seres com almas indômitas rompem com esses preceitos comuns à modernidade capitalista. Zezé se mostrou capaz de burlar essa lógica formativa, carregando durante sua trajetória escolar vivenciada na infância o desejo de tornar-se um sábio leitor de poesias. Se para a maioria das crianças a Escola é uma instituição marcada por traumas e frustrações (BATISTA, 2017; POMPEIA, 2010; REGO, 1974), para Zezé ela foi um espaço de felicidade, representando sua primeira e mais significativa oportunidade de tornar-se sábio:

E fomos nós embora para a descoberta %maravilhosa+que eu ia fazer. Chegamos perto da Escola e uma porção de gente levava menino pela mão para matricular... Com o passar dos dias eu contava tudo para ele [, Minguinho]. Como era, como não era... E vieram as novidades. As brigas. As descobertas de um mundo onde tudo era novo (VASCONCELOS, 1995, p. 70-71-72, grifo do autor).

Embora tenha sido Glória que levou o irmão para ser matriculado, Zezé partilhava de forma mais íntima com seu pé de laranja lima os

deslumbramentos diante das experiências escolares. Agora ele poderia dialogar com a professora acerca de suas dúvidas, entender o significado das palavras, aprimorar sua técnica de leitura, tudo isso sem sofrer nenhuma reprovação ao externar um comportamento que diferia da maioria das crianças de sua idade. O maravilhamento do menino com a Escola perdurou por toda sua infância, todavia seus irmãos tratassem sua iniciação escolar como algo punitivo:

. Bem feito! Aprendeu [a ler] cedo demais, seu bobo. Agora vai ter que entrar na Escola em fevereiro.
[Apontou Totoca com tom debochado.]
Aquilo tinha sido idéia de Jandira. Assim a casa ficava a manhã inteira em paz e eu aprendia a ter modos (VASCONCELOS, 1995, p. 20).

O menino não foi à Escola para aprender a ler, pois já sabia juntar as letras e interpretar minimamente alguns textos, nem muito menos ter bons modos, porque a admiração e a ânsia que Zezé tinha pelo aprender inibia os pensamentos diabólicos que poderiam brotar no interior da Escola:

E todos os dias fui tomando gosto pelas aulas e me aplicando cada vez mais. Nunca viera uma queixa contra mim de lá. Glória dizia que eu deixava o meu diabinho guardado na gaveta e virava outro menino.
. Você acha que eu viro, Minguinho?
. Parece que acho.
. É assim, pois eu ia lhe contar um segredo e não conto.
Saí emburrado com ele... (VASCONCELOS, 1995, p. 74).

Apesar do imaginário social difundir a imagem do professor associada ao punitivo, Zezé, movido pela ambição em aprender e tornar-se sábio-poeta, conseguiu estabelecer vínculos afetivos com sua professora, sendo visto por ela como um aluno de ótima conduta:

A coisa mais comovente era a minha professora, D. Cecília Paim. Podiam contar a ela que eu era o menino mais endiabrado da minha rua, que ela não acreditava. Como também não acreditaria que ninguém conseguia dizer mais palavras do que eu. Que nenhum moleque me igualava em travessuras. Isso, ela não acreditava nunca. Na Escola eu era um anjo. Nunca tivera uma repreensão e tornava-me querido das professoras por ser um dos menores garotinhos que aparecera até então... Ela tinha tamanha ternura por mim que

eu acho que ficava bonzinho só para ela não se decepcionar comigo (VASCONCELOS, 1995, p. 110).

O bom comportamento de Zezé também estava relacionado com o aprendizado que o preparava para exercer a profissão que lhe era amada. Zezé sabia que os estudos serviriam na sua formação de sábio leitor de poesia. Certamente a experiência escolar de Zezé tomaria outras proporções caso ela não trouxesse nenhum significado para si, transformando-se em uma vivência educacional frustrante, amarga e desmotivante.

A falta de identificação dos estudantes com o aprender pode ser um dos responsáveis pela contínua crise histórica vivida pelas instituições escolares: profissionais da educação, alunos e pais talvez não estejam conseguindo alinhar expectativas quando integram o processo de ensino e aprendizagem. Cotidianamente esses atores pertencentes a esfera educacional são partícipes, direta ou indiretamente, das mais variadas violências, sejam elas físicas, simbólicas, psicológicas.

Tais violações também são adensadas por uma precoce disciplinarização imaginária, fundamentada por preceitos pedagógicos positivados (DUBORGEL, 2003) que inibem a fruição imagética no interior dos seres. Ou seja, trata-se de uma realidade educacional que não fomenta o aparecimento de atividades que contribuam com o desenvolvimento imaginário dos estudantes, ao contrário, a Escola atua apenas com o desenvolvimento do racional, tratando a reflexão imaginada como algo sem importância ou secundária no processo formativo do ser.

A proposta de ensino comumente encontrada na Educação Infantil é a que mais se aproxima de uma Pedagogia do Imaginário Poético, pois nela a dimensão lúdica entra como suporte educacional que auxilia no trato imagético dos conteúdos em sala de aula. Entretanto, até mesmo nesse nível de ensino, é possível encontrar o início dessa domesticação imaginária, na medida em que as crianças são submetidas a metodologias de ensino que instigam um ~~%escrever-descrever+~~, e não um ~~%escrever-imaginar+~~ (DUBORGEL, 2003).

ASSOCIE

Vamos associar cada bichinho com o seu elemento?

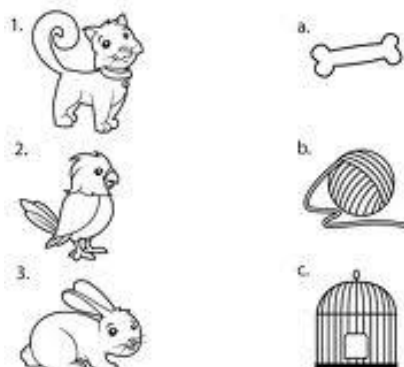


Imagem 8: Atividade dia dos animais 4 de outubro (s.d.)

Fonte:

<http://atividadespedagogicas.net/2015/01/atividades-dia-dos-animais-4-de-outubro.html>

A atividade apresentada acima, para mim, é emblemática em se tratando de subsidiar a problematização em torno do ~~descrever-descrever~~. Apesar dela estar repleta de ilustrações convidativas ao público infantil, a forma como ela é apresentada pouco ou quase nada direciona o pensamento dos infantes para uma reflexão criadora. A asserção que conduz o exercício (~~Vamos associar cada bichinho com seu elemento?~~) já carrega consigo certa diretividade que coíbe a criança de elaborar suas próprias associações, uma vez que cada animal já possui um objeto previamente estabelecido. Por que o gato não estaria roendo o osso, a ave se poria a bicar a cenoura, o coelho encontrado preso na gaiola e o cachorro a brincar com o novelo de lã? Se o/a docente detiver uma sensibilidade para problematizar esse contexto em uma perspectiva imaginante, deixará fruir poeticamente as imagens inspiradas pelo pensamento infantil. Do contrário grandes histórias serão inibidas pelo saber pedagógico pré-estabelecido.

Um dos caminhos que podem ser seguidos pelas instituições de ensino nesse processo de aproximação dos estudantes de uma experiência educacional significativa, tal qual experimentou Zezé, está na possibilidade de fomentar uma proposta pedagógica que congregue indiscriminadamente as faculdades racional e imaginativa dos seres em seu processo formativo,

viabilizando uma educação concomitantemente conceitual e imagética. Assumindo, dessa forma, a capacidade do ser de operar com as dimensões racional e imaginária da psique. Só assim será estruturada uma pedagogia poética (HERRERA, 2016) capaz de encantar almas em um mundo cada vez mais desencantado (RODRIGUES, 2008; 1999).

Zezé chegou na Escola trazendo em seu íntimo as imagens do sábio que iria suprimir a dor de sua mãe-menina com a potência onírica dos seus poemas. O menino compreendia que iria estudar português, matemática, entretanto sua inspiração não estava apenas na obrigação de assimilar regras gramaticais e aritméticas, sabia que sua formação futura serviria para materializar esse objetivo já desenhado em seu imaginário. Assim, as imagens ampliaram a identificação do infante com a Escola e o aprender.

Certamente as crianças aprenderiam melhor, bem como elaborariam outras reflexões sobre o espaço escolar se a Escola desenvolvesse atividades pedagógicas que trabalhassem de forma mais direta com o imaginário poético de seus estudantes²⁹. Elas poderiam até chegar na Escola menos desmotivadas, se apresentando como pertencente a tribo dos índios pinagés, como fez Zezé ao ser matriculado:

Glória deu o nome de Papai [a diretora]. Quando chegou o nome de Mamãe ela falou só: Estefânia de Vasconcelos. Eu não agüentei e soltei a minha correção.
. Estefânia Pinagé de Vasconcelos.
. Como é?
[Perguntou a diretora].
. Glória ficou meio corada.
. É Pinagé. Mamãe é filha de índios.
Fiquei todo orgulhoso porque eu devia ser o único que tinha nome de índio naquela Escola (VASCONCELOS, 1995, p. 71).

Se historicamente os índios eram marginalizados, sendo esse um dos motivos da vergonha de Glória, Zezé tinha outra concepção do indígena. Seu

²⁹ Obviamente que essa discussão em torno da inserção do imaginário poético no cotidiano escolar passa pela questão curricular, material didático, metodologia de ensino, de modo que não estou querendo simplificar tal problemática. Entretanto, não me aprofundarei nessa discussão por entender que esse não é o objetivo central dessa pesquisa. Para uma discussão mais apurada, consulte Wunenburger e Araújo (2006), Barbosa e Bulção (2004), Gomes (2013), Rodrigues (2013), Duborgel (2003; 1992).

Índio era forte, corajoso e voraz, sendo o espírito dos pinagés que ajudava o menino a enfrentar as intempéries sofridas no cotidiano escolar, principalmente quando ele teve que se colocar diante do quadro negro ao ouvir o chamado da professora:

Quando Dona Cecília Paim perguntou se alguém queria ir ao quadro-negro escrever uma frase, mas uma frase que fosse invenção do aluno, ninguém se atreveu. Mas eu pensei uma coisa e levantei o dedo.

. Quer vir, Zezé?

Saí da cadeira e me dirigi para o quadro-negro enquanto ouvia orgulhoso o seu comentário.

. Vocês viram? Logo o menorzinho da turma.

Eu não alcançava nem na metade do quadro. Peguei o giz e caprichei na letra.

Faltam poucos dias para chegarem as férias+

Olhei para ela vendo se havia algum erro...

Voltei para a minha carteira contente da minha frase...

Depois apareceram outros decididos para escrever uma frase.

Mas o herói tinha sido eu (VASCONCELOS, 1995, p. 169-170).

Era o menorzinho da turma que carregava consigo a bravura dos Pinagés. O desejo de aprender para tornar-se sábio-poeta, acompanhado pela motivação espiritual pinagé, impelia Zezé a vivenciar o contexto escolar em toda sua intensidade, culminando em momentos que o menino não só aprendia, mas também deixava alguns ensinamentos para sua professora:

. Menina, onde é que você vai com essa flor?

Era limpinha e trazia na mão o livro e o caderno encapados. Usava duas trancinhas.

. Levo pra minha professora.

. Por quê?

. Porque ela gosta. E toda aluna aplicada leva uma flor para a professora.

. Menino também pode levar?

. Gostando da professora, pode.

. Ah! é?

. É.

Ninguém tinha levado uma flor sequer para minha professora D. Cecília Paim. Devia ser porque ela era feia. Se ela não tivesse uma pintinha no olho, não era tão feia...

Comecei a reparar nas outras aulas e todos os copos sobre a mesa tinha flores. Só o copo da minha continuava vazio...

A escola. A flor. A flor. A escola...

Tudo ia muito bem quando Godofredo entrou na minha aula. Pediu licença e foi falar com D. Cecília Paim. Só sei que ele

apontou a flor no copo. Depois saiu. Ela olhou para mim com tristeza.

Quando terminou a aula, me chamou.

. Quero falar uma coisa com você, Zezé. Espere um pouco.

Ficou arrumando a bolsa que não acabava mais. Se via que não estava com vontade nenhuma de me falar e procurava a coragem entre as coisas. Afinal se decidiu.

. Godofredo me contou uma coisa muito feia de você, Zezé. É verdade?

Balancei a cabeça afirmativamente.

. Da flor? É, sim, senhora.

. Como é que você faz?

. Levanto mais cedo e passo no jardim da casa do Serginho.

Quando o portão está só encostado, eu entro depressa e roubo uma flor. Mas lá tem tanta que nem faz falta.

. Sim. Mas isso não é direito. Você não deve fazer mais isso. Isso não é um roubo, mas já é um %urtinho+.

. Não é não, D. Cecília. O mundo não é de Deus? Tudo que tem no mundo não é de Deus? Então as flores são de Deus também...

Ela ficou espantada com a minha lógica.

. Só assim que eu podia, professora. Lá em casa não tem jardim. Flor custa dinheiro... E eu não queria que a mesa da senhora ficasse sempre de copo vazio.

Ela engoliu em seco.

...

As lágrimas estavam descendo.

. Eu não queria fazer a senhora chorar. Eu prometo que não roubo mais flores e vou ser cada vez mais um aluno aplicado.

. Não é isso, Zezé. Venha cá.

Pegou minhas mãos entre as dela.

. Você vai prometer uma coisa, porque você tem um coração maravilhoso, Zezé.

. Eu prometo, mas não quero enganar a senhora. Eu não tenho um coração maravilhoso. A senhora diz isso porque não me conhece em casa.

. Não tem importância. Pra mim você tem. De agora em diante não quero que você traga mais flores. Só se você ganhar alguma. Você promete?

. Prometo, sim senhora. E o copo? Vai ficar sempre vazio?

. Nunca esse copo vai ficar vazio. Quando eu olhar para ele vou sempre enxergar a flor mais linda do mundo. E vou pensar: quem me deu essa flor foi o meu melhor aluno. Está bem?

Agora ela ria. Soltou minhas mãos e falou com doçura.

. Agora pode ir, coração de ouro... (VASCONCELOS, 1995, p. 72-76-77-78).

Por mais que Zezé nutrisse sentimentos afetivos por sua professora, ele não concebeu uma imagem angelical dela, classificou-a esteticamente como feia. O desejo do menino de ser visto como um aluno aplicado impeliu-o a levar flores para Dona Cecília, não importando se elas eram de outro jardim.

Embora Zezé fosse um exímio mentiroso, decidiu contar a verdade para sua professora, mesmo sabendo que iria desapontá-la. Entendendo que, mesmo contra sua vontade, daria uma bronca em Zezé, a professora Cecília chama o menino para conversar consigo, porém não esperava dele tamanha reflexão advinda de sua frutífera inocência, aparentemente despretensiosa. Graças a ela o menino conseguiu contra-argumentar diante da acusação do roubo, gestando com ela uma flor imaginária que passaria a embelezar sua mesa todos os dias. Uma flor materializada jamais ocuparia o espaço da flor imaginada por ambos, porque ela já estava enraizada no íntimo da professora Cecília, associada com as lembranças do seu querido aluno Zezé.

A criação imaginária da flor assemelhou-se com o primeiro encontro de Zezé e seu pé de laranja lima, no qual ele teve que conceber imaginariamente a árvore para poder melhor enxergá-la, desvencilhando sua apreensão da dimensão exterior da árvore. Como o menino se relacionava com a árvore imaginariamente, demorou para perceber que o pé de laranja crescia precocemente: *Por sinal, Minguinho dera uma esticada danada e logo, logo estaria dando flores e frutos para mim. As outras laranjeiras demoravam muito. Mas pé de Laranja Lima era ~~precoce~~ como Tio Edmundo dizia que eu era* (VASCONCELOS, 1995, p. 108, grifos do autor).

A relação imaginária de Zezé com Minguinho lhe possibilitou um novo ânimo de alma, vivificando a si mesmo e sua realidade por meio das imagens sonhadas poeticamente: *A imaginação quer sempre sonhar e compreender ao mesmo tempo, sonhar para melhor compreender, compreender para melhor sonhar* (BACHELARD, 2003, p. 224).

5 É UMA FLOR CHAMADA SAUDADE



Imagem 9: Lamento. Fonte: Acervo pessoal de Tarcísio Bezerra, 2017

História de um meninozinho que um dia descobriu a dor...

José Mauro de Vasconcelos. *O Meu Pé de Laranja Lima*

Um ser humano não poderia viver num mundo sem memória e sem sonhos.

Boris Cyrulnik

Embora *O Meu Pé de Laranja Lima* seja um livro que trate da história de um menino que vivenciou as inúmeras alegrias e tristezas que a infância pode proporcionar, é uma obra que não ficou restrita ao público infantil, conquistando ao longo do tempo leitores com distintas faixas etárias. Pude constatar isso após algumas conversas informais com interlocutores que já tiveram contato com a narrativa romanesca.

Esses diálogos informais trataram-se de encontros fortuitos (pessoalmente ou via *Facebook*), nos quais dialoguei livremente com pessoas que já leram a obra. Nunca tive em mente conversar diretamente com os leitores do romance, uma vez que objetivei apenas vivenciar uma leitura poética de *O Meu Pé de Laranja Lima* inspirado pela fenomenologia da imaginação poética bachelardiana.

Minhas impressões da relação dos leitores com a obra surgiram inesperadamente durante o desenvolvimento da pesquisa. Acredito que a informalidade do acaso me auxiliou no diálogo sincero e emocionado com meus interlocutores. Penso que se tivéssemos agendado algo previamente, eles não se sentiriam à vontade para externar a experiência da leitura da obra com tamanha espontaneidade.

Nessas interlocuções pude observar que todas as pessoas esboçaram emoções acaloradas, seguidas por lembranças felizes quando se punham a rememorar os momentos vividos por Zezé.

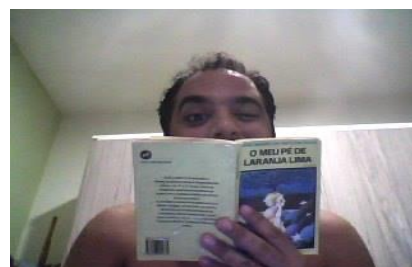
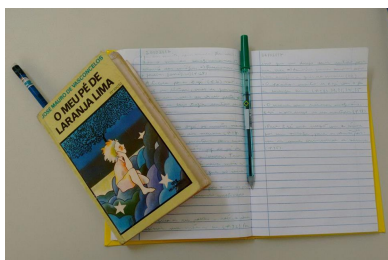


Imagem 10: Foto publicada no *Facebook* (2017).

Fonte: Acervo pessoal do autor

Imagem 11: Foto publicada no *Facebook* (2014).

Fonte: Acervo pessoal do autor

Legenda no Facebook da imagem 10: Retornando aos devaneios felizes... "Pena que eu não pudesse contar pra ela que vira a poesia viver." (José Mauro de Vasconcelos) - 😊 sentindo-se muito feliz.+

Legenda no Facebook da imagem 11: Para quem curte infância e literatura brasileira, uma ótima pedida... "História de um meninozinho e o seu pé de laranja lima..." +

Alguns comentários nas fotos publicadas no Facebook:

Li esse livro, chorava de emoção. Um livro de inocência que fala do amor e da amizade.+

Foi o primeiro romance que li 😍. Saudades da infância...+

As travessuras do Zezé. Bom demais.+

Lembranças da infância na biblioteca da minha cidade.+

Eu sou apaixonada por Zezé. Todo ano releio as aventuras dele... 😊+

Em outro momento, uma leitora relatou via mensagem: estava procurando um livro pra ver e vi seu *post* ontem, li o *meu pé de laranja lima*+, terminei hoje de manhã, chorei horrores.+ Outras falas foram observadas em algumas páginas da internet³⁰ que vendiam o livro, tendo um espaço para a avaliação da obra por parte dos consumidores.

Acredito que essa identificação com a obra se dá pela força das imagens (poéticas ou não)³¹ fomentadas pelos leitores ao imergirem nas vivências infantis de Zezé. Tal imersão se aproxima da infância onírica (BACHELARD, 2009) encontrada nos seres que possuem ou um dia possuíram uma alma

³⁰ Seguem os links das páginas visitadas:

<http://www.livrariacultura.com.br/p/livros/teen/literatura/o-meu-pe-de-laranja-lima-15003725#costumers-reviews>

<http://www.saraiva.com.br/o-meu-pe-de-laranja-lima-117-ed-nova-ortografia-2645558.html#go-review-list>

<https://www.submarino.com.br/produto/6896690/livro-meu-pe-de-laranja-lima-nova-ortografia-#reviews>. Acesso no dia 28.03.17 às 15:32h.

³¹ Embora eu tenha devaneado poeticamente durante as leituras que fiz de *O Meu Pé de Laranja Lima*, isso não quer dizer que meus interlocutores tenham, necessariamente, vivenciado uma experiência dessa natureza.

sonhadora, pois a sentimentalidade presente no relato dos leitores inspira devaneios felizes manifestos no choro, na saudade, no gozo pela travessura, na paixão. Essas são as ressonâncias (BACHELARD, 2008) das imagens poéticas dos sujeitos com os quais dialoguei direta e indiretamente.

É por isso que Bachelard, ao tratar da infância onírica, argumenta: %
sempre desse modo, como um fogo esquecido, que a infância pode ressurgir em nós.+ (BACHELARD, 2009, p. 98). Tamanha é a força poética da narrativa do *Meu Pé de Laranja Lima*, que ela é capaz de encantar os seres, deixando as almas propensas à fantasia poética (BACHELARD, 1989b) que inspira o devaneio poético.

O termo fantasia poética é trazido por Bachelard (1989b) ao apresentar o potencial onírico das imagens sonhadas sob a claridade de uma vela, estando o sonhador propenso a devanear poeticamente mediante o potencial imaginário da solidão de uma vela acesa.

Nesse sentido, o relato dos meus interlocutores me fez pensar que as imagens advindas das vivências infantis de Zezé serviram como a chama de uma vela que poderia reascender sua infância onírica adormecida.

Daí, quando me deparo com depoimentos que expressam um maravilhamento diante da sensibilidade de Zezé, percebo ascender, mesmo timidamente, a chama dessa infância onírica sensível e feliz, a qual se aproxima das imagens do menino com seu pé de laranja lima. As imagens literárias nos conduzem a essa experiência (BACHELARD 2008; 2009).



Imagem 12: *Woman counting coins by candlelight* (1635)

Fonte:

<http://www.thekremercollection.com/matthias-stom/>

Contudo, por mais que as emoções de Zezé fossem movidas por imagens amadas, em alguns momentos as frustrações advindas do viver também inibiram seus devaneios felizes:

- . Não quero brigar. Mas é que você é o irmão que eu mais gosto. E de repente deu para ficar um monstro sem coração... [Desabafou Totoca].
- . Não estou virando um monstro. Eu agora sou um troglodita sem coração [Confessou Zezé].
- . É o quê?
- . Troglodita. Titio Edmundo me mostrou um retrato da revista. Tinha um macacão cabeludo com porrete na mão. Pois bem, Troglodita era gente do começo do mundo que vivia nas cavernas de Nem... Nem... Nem sei o que. Não consegui decorar o nome por que era estrangeiro e difícil demais...
- . Tio Edmundo não devia meter tanta minhoca na sua cabeça... (VASCONCELOS, 1995, p. 164-165).

Antes os sonhos do menino transitavam por planícies distantes, cavalcando com seu pé de laranja lima, os índios, Buck Jones, Tom Mix, Fred Thompson e Richard Talmadge (personagens que ele encontrava na tela do cinema e estavam reproduzidas em figurinhas de artistas), agora a imagem que lhe vinha era de troglodita, distanciando-se dos sonhos que lhe traziam felicidade. A imagem de Zezé-troglodita não foi concebida com a figura da revista apresentada por Tio Edmundo, ela despertou das experiências traumáticas desfrutadas pelo menino dentro e fora de casa. Sua sensibilidade imaginária estava deixando de ser a mesma:

... Passava os dias sentado com o meu irmãozinho [Luís] junto de Minguinho, sem vontade de conversar. Com medo de tudo... De modo que eu respirava até com medo. Melhor era me refugiar na pequena sombra do meu pé de laranja lima... (VASCONCELOS, 1995, p. 138).

Os sonhos do menino com seu pé de laranja lima minimizaram pelo medo da repressão ao apresentar uma ideia ou palavra nova aprendida com Tio Edmundo, bem como de apanhar mais uma vez de forma violenta por algum motivo banal. A sombra da árvore, compreendida como o território dos personagens imaginados, e o afago de Luís serviam como proteção das

violências dispensadas a Zezé. Quando necessário, o menino refugiou-se entre as imagens inspiradas nos filmes de amor:

Glória perguntava pelo meu mundo de fantasias.

. Eles não estão. Foram para longe...

[Respondeu Zezé.]

Estava certamente me referindo a Fred Thompson e aos outros amigos.

Mas ela não sabia a revolução que se realizava dentro de mim. O que eu tinha resolvido. Iria mudar de filmes. Nada mais de filmes de cowboy, nem índio nem nada. Eu de agora em diante só iria ver filme de amor, como os grandes chamavam. Filme que tivesse muito beijo, muito abraço e que todo mundo se gostasse. Já que eu só servia para apanhar, poderia pelo menos ver os outros se gostarem (VASCONCELOS, 1995, p. 144).

Glória foi a única que percebeu a mudança no comportamento do irmão, sentia que ele não dialogava mais frequentemente com seus amigos imaginários. A sensibilidade do menino passava por uma profunda mudança; Zezé não devaneava mais com o *bang bang* dos *cowboys*, queria refugiar-se nos beijos e abraços dos filmes de amor, porque, inserido nessas narrativas, ele poderia encontrar o afago que tanto procurava entre os familiares e não encontrava.

A carência afetiva adensou as dores de alma carregadas por Zezé, influenciando na mudança do cenário e dos personagens de suas narrativas imaginárias. Observo que para o menino inexistia distinção entre a estética do cinema e a estética da vida, ambas estavam imbrincadas na fruição dos seus devaneios, pois o fílmico era uma das reservas antropológicas que inspiravam a criação das imagens poéticas que transcendiam a tela do cinema e integravam a realidade do menino.

Na medida em que para Zezé algumas circunstâncias não apresentavam uma segregação bem definida entre o real e o imaginado, o menino rompe momentaneamente com o complexo do real e do irreal (MORIN, 1997) a partir do momento em que as imagens fílmicas ultrapassam a dimensão cinematográfica e passam a compor seu cotidiano sem as interdições do

fictício. Essa junção do real com o imaginário se deu, por exemplo, quando o menino assemelha o perigo de andar de morcego na traseira dos carros com o galope do pé de laranja lima ao transformar-se no Raio de Luar:

- . Mas falando de novo no morcego, Minguinho. Pra você ter uma idéia de como é, é quase tão bom como andar a cavalo com você.
 - . Mas comigo você não corre perigo.
 - . Não corre, é? E quando você galopa, que nem louco, pelas campinas do Oeste quando a gente vai caçar bisão e búfalos? Esqueceu?
- Ele teve que concordar porque nunca sabia discutir comigo e ganhar (VASCONCELOS, 1995, p. 73).

A veracidade poética das imagens sonhadas pelo menino inibia a separação entre o real e o imaginado, havendo uma junção de ambas as dimensões em sua leitura da realidade. Nesse sentido, na mesma intensidade da cavalgada, os beijos e abraços trocados entre as personagens do filme de amor também seriam sentidos pelo menino em seus devaneios: %As imagens que são forças psíquicas primárias são mais fortes que as idéias, mais fortes que as experiências reais+ (BACHELARD, 2003, p. 17). Isto é, eram as imagens sonhadas em devaneio poético que inventavam e reinventavam o real apreendido por Zezé.

Os sonhos instigados pelos filmes românticos ajudaram o menino a minimizar as dores da alma . %Ferimento de criança cicatrizava logo muito antes do que aquela frase que costumavam citar: quando casar, sara+ (VASCONCELOS, 1995, p. 139) . , entretanto não foram apenas as imagens sonhadas que acompanharam o menino nesse processo de reconstrução de si, ele também contou com a afetividade de alguns amigos que compreendiam seu modo de viver e estar no mundo.

Um desses amigos foi o seu Ariovaldo, vendedor de folhetos. Seu Ariovaldo conquistou o menino ao entoar as canções dos folhetos que vendia:

Nessa hora o relógio bateu as pancadas das nove horas. Ele nunca falha. Fui seguindo os seus passos a distância. Ele entrou na Rua do Progresso e parou quase na esquina.

Depositou a sacola no chão e jogou o paletó sobre o ombro esquerdo. Ah que linda camisa de xadrez! Quando eu ficar homem só vou usar camisa assim. E ainda por cima ele tinha um lenço vermelho no pescoço e o chapéu caído para trás. Aí ele meteu a vozona grossa e encheu a rua de alegria.

. Se achegue, minha gente! As novidade do dia!

A sua voz de baiano era linda também.

. Os sucessos da semana. Claudionor!... *Pérdão*... A última música do Chico da Viola. O último sucesso de Vicente CÊLÊstino. Aprenda minha gente que é a última moda.

Aquela maneira bonita de falar as palavras quase cantando me deixava fascinado.

Eu queria que cantasse era Fanny. Ele sempre cantava e eu queria aprender. Quando chegava no pedaço de %Numa cadeia eu hei de ver-te morrer+ ... Ficava até arrepiado de tanta beleza. Ele abriu o vozeirão e cantou Claudionor (VASCONCELOS, 1995, p. 82, grifos do autor).

O fascínio do menino pela cantoria de seu Ariovaldo despertava sua sensibilidade, fomentando devaneios com a beleza das letras musicais. Ouvindo seu Ariovaldo, Zezé esquecia da imagem do troglodita, entregando-se às imagens amorosas. Quando o coração e a alma estão próximos dos sentimentos felizes, os sonhos agradáveis fluem livremente.



Tamanha era a admiração da criança pelo cantor, que ambos se tornaram uma dupla e saíram pelas ruas a cantar e vender folhetos. Nascia uma grande amizade: %Seu Ariovaldo] Pegou minha mão entre suas mãos calejadas para ficarmos amigos até a morte+(VASCONCELOS, 1995, p. 86).

Foram as canções que aproximaram os amigos: Zezé pela beleza da voz do cantor e das imagens sonhadas com as letras musicais, assim como seu Ariovaldo satisfeito com a ajuda dispensada pelo menino em sua lida cotidiana: %fomos [eu e

Imagem 13: Sem título (s.d.)

Fonte:

<https://www.olx.pt/anuncio/relquia-5-folhetos-antigos-de-can-es-l-IDz47Tr.html>

Seu Ariovaldo] pelas ruas cheias de sol e de poeira. Éramos nós os passarinhos alegres que confirmavam o verão+(VASCONCELOS, 1995, p. 88).

Agamben (2009), inspirado no pensamento aristotélico . mais especificamente nos livros oitavo e nono da *Ética nicomachea* . , aponta que o amigo está na dimensão existencial, e não categorial, ou seja, ele não pode servir como predicado, porque faz parte da experiência do ser:

Em termos modernos se poderia dizer que %amigo+ é um existencial e não um categorial. Mas esse existencial . como tal, não-conceitualizável . é atravessado, entretanto, por uma intensidade que o carrega de algo como uma potência política. Essa intensidade é o *syn*, o %com+ que divide, dissemina e torna *condivisível* . ou melhor, já sempre *condividida* . a sensação mesma, a doçura mesma de existir (AGAMBEN, 2009, p. 91, grifos do autor).

Não se pode chamar amigo sem uma anterioridade, algo que fomenta, aproxime, ligue os seres. Foram as imagens poéticas sonhadas por Zezé que instigaram a amizade com seu Ariovaldo, tendo em vista que foram elas que provocaram o menino a se aproximar do cantor, atribuindo sentido e doçura a essa relação. Dessa forma, a amizade foi perpassada pelos devaneios gestados pela poética das canções entoadas pelos passarinhos vendedores de folhetos:

[Seu Ariovaldo] Parava e anunciava.
. Folhetos de todos os preços, desde um tostão a quatrocentos réis. Sessenta cantigas novas! Os últimos tangos.
Aí chegou a minha felicidade. [A canção] FANNY.

*%Aproveitaste ela estar assim sozinha
E não ter tempo de chamar uma vizinha...
Apunhalaste sem ter dó nem compaixão*

(Então sua voz ficava suave, doce, terna de cortar o coração mais duro).

A pobre, pobre Fanny que tinha bom coração+
(VASCONCELOS, 1995, p. 83, grifos do autor).

Era uma amizade que fazia Zezé feliz, possibilitando ao menino expandir-se com as imagens poéticas inspiradas pelas canções entoadas por

seu Ariovaldo. Tratavam-se de imagens suaves, doces, ternas, com a capacidade de poetizar corações enrijecidos. Essas imagens eram criadas na tranquilidade do repouso (BACHELARD, 2003), porque formavam-se na intimidade do menino com uma mansidão intensa oriunda da voz suave de seu Ariovaldo.

A felicidade de Zezé diante da cantoria de seu Ariovaldo advinha da liberdade sentida pelo menino em sonhar poeticamente as imagens frutificadas pelas letras musicais, tratando-se de uma entrega intensa, livre e pautada pela inocência dos sonhadores felizes. Como o menino ouvia as canções acompanhado pelas imagens sonhadas, ele encontrava apenas beleza e felicidade. Outros transeuntes, sem o mesmo olhar sonhador, viam perversão:

E debaixo do sol quente recomeçamos o trabalho.

Estávamos tocando a Fanny para frente quando aconteceu um desastre. Dona Maria da Penha, vinha lá muito beata debaixo da sombrinha, com a cara branca de pó de arroz. Ficou parada ouvindo a nossa Fanny. Seu Ariovaldo adivinhou tragédia e me cutucou para que continuasse cantando mas andasse também. Qual o quê! Eu estava tão fascinado com o coração da Fanny que nem dei fé.

Dona Maria da Penha fechou a sombrinha e ficou batendo com a ponta no bico no sapato. Quando acabei, fechou uma cara de raiva danada e exclamou:

. Muito bonito. Muito bonito mesmo uma criança cantar uma imoralidade dessas.

. Dona, meu trabalho não tem nada de imoral. Qualquer trabalho honesto é trabalho e eu não me envergonho, sabe?

[Respondeu seu Ariovaldo]

... Eu estava achando danado de bom a briga. Minha vontade era dar uma cabeçada na barriga dela e ver o barulho no chão. Bum!

[Pensava Zezé diante daquela discussão].

...

Aí ela calou a boca e arregalou os olhos amedrontada. Seu Ariovaldo tinha puxado aquela faca enorme e chegado perto dela. Via a hora ela ter um faniquito.

...

Ela saiu dura como uma vassoura e longe virou-se e apontou a sombrinha!...

. O senhor vai ver só!...

. Desapareça sua bruxa de Croxóxó!...

[Gritou seu Ariovaldo.]

Ela abriu a sombrinha e foi subindo na rua, toda durinha da vida (VASCONCELOS, 1995, p. 90-91).

Mesmo cantando sob o sol forte, após almoçar, a beleza encontrada por Zezé nas canções entoadas em parceria com seu Ariovaldo inebriava-o, estando a criança, naquele momento, mergulhada em imagens que o transportavam para o interior do coração da Fanny . de modo que o menino não percebeu o olhar de reprovação da beata. Mais uma vez os sonhos de Zezé foram interrompidos, nesse caso tratava-se de uma mulher que trazia em seu íntimo imagens fomentadas pelo imaginário religioso católico. Para Zezé as imagens entoadas traziam felicidade, para Dona Maria da Penha elas eram pecaminosas. Desejar derrubar Dona Maria da Penha com uma cabeçada foi o sentimento que ficou em Zezé após essa intromissão.

As imagens possuem essa capacidade de interpretação múltipla (SANT'ANNA, 2016), a depender da referência que o ser adotará para ler as particularidades que serão percebidos no discurso imagético. Nesse caso Zezé percebia elementos felizes, fazendo brotar imagens belas. Dona Maria da Penha, condicionada pela moralidade cristã-católica, concebia imagens imorais, pecaminosas.

Para poder acompanhar a lida de seu Ariovaldo, Zezé faltava alguns dias de aula na escola. Inicialmente gazeava aulas às escondidas, depois que a parceria entre os cantores foi firmada, o menino precisou do consentimento de Glória para continuar cantando:

Não foi muito difícil convencer Glória.
 . Mas Zezé, um dia por semana? E as lições?
Mostrei o meu caderno para ela e minhas cópias estavam todas bem feitinhas e caprichadas. As notas eram ótimas. Fiz o mesmo com o caderno de aritmética.
 . E na leitura, Godóia. Eu sou o melhor.
Mesmo assim ela não se decidia.
 . O que a gente está estudando demora ainda seis meses repetindo a mesma coisa. Até que aquela cambada de burro aprenda, vai tempo.
Ela riu.
 . Que expressão, Zezé.
 . Mesmo, Glória, a gente aprende muito mais cantando. Quer ver quanta coisa nova eu aprendi? Depois Tio Edmundo me ensinou. Veja: estivador, celestial, sideral, desditoso. Ainda por cima trago um folheto por semana, e ensino a você as coisas mais lindas do mundo.

...

Ela acabou concordando porque sabia que era um jeito de eu não inventar traquinagem e, portanto, não apanhar muito. Depois era gostoso na quarta-feira ficar debaixo das laranjeiras ensinando ela a cantar (VASCONCELOS, 1995, p. 87).

Todavia Zezé gostasse da escola, o menino sentia mais satisfação em aprender cantando com seu Ariovaldo, porque as atividades escolares eram prazerosas, mas não lhe traziam tanta felicidade quanto os devaneios advindos da poética musical. Nos deveres escolares o menino reproduzia o conteúdo pré-estabelecido pela professora, já nas canções ele encontrava terreno fértil para as imagens poéticas que vivificavam seus devaneios musicados, os quais também embelezavam as lições de cantoria com Glória embaixo das laranjeiras.

Argumentando acerca do potencial formador da imaginação, Bachelard expõe: ~~M~~as o que a educação não sabe fazer, a imaginação realiza seja como for+ (2003, p. 8), e neste contexto a imaginação operava na psique do menino por meio das imagens poéticas musicadas. Assim, o devaneio poético é um fenômeno que vai além da experiência psíquica, contribuindo na formação sensível do ser ao potencializar sua interpretação imaginária do real, ultrapassando o objetivamente estabelecido pelo racional.

O menino lia, quantificava e escrevia muito bem, faculdades desenvolvidas, ao meu ver, com o auxílio de sua imaginação criadora, tendo em vista que sua cognição era ampliada através da articulação do racional e do imaginário na elaboração do pensamento. Era com a ajuda das imagens poéticas que o menino significava positivamente sua experiência escolar:

O mundo da Escola Pública era muito bom. Eu sabia todos os hinos nacionais de cor. O grandão que era o verdadeiro, os outros hinos nacionais da Bandeira e o hino nacional da Liberdade, Liberdade, abre as asas sobre nós. Pra mim e eu acho que pra Tom Mix também, era o que eu mais gostava. Quando a gente ia a cavalo sem guerra e sem caçada, ele me pedia com respeito:

. Vamos, guerreiro Pinagé, cante o hino da liberdade.
Minha voz bastante fina enchia as planícies enormes, com muita beleza do que quando eu cantava com seu Ariovaldo, trabalhando de ajudante de cantor às terças-feiras (VASCONCELOS, 1995, p. 109).

Como a experiência imaginária é intransferível, cabendo ao ser abrir seu íntimo para a fruição onírico-poética, os familiares de Zezé não compreendiam suas criações imaginárias, caracterizando-as como solilóquios do menino pelo quintal: % Para ele o pezinho de laranja é gente. É um menino muito estranho. Muito sensível e precoce. [Falou uma das suas irmãs]+ (VASCONCELOS, 1995, p. 175). Em seus devaneios de cantoria, a potência vocal da criança alcançava longas distâncias, preenchendo as planícies com a beleza das imagens musicais, apesar de seus familiares não ouvirem ou entenderem o sentimento da criança vivenciando seus sonhos felizes.

Além do seu Ariovaldo e o pé de Laranja Lima, houve outro amigo que trouxe felicidade ao coração de Zezé: o português Manuel Valadares. A profunda amizade de ambos iniciou com a tentativa de Zezé em pegar um morcego no carro do português. O menino já tinha tal desejo, porém a vontade aumentou quando ele foi instigado pelo seu pé de laranja lima:

Quando eu estava conversando sobre isso com Minguinho ele falou.
. Ninguém mesmo, Zezé?
. Ninguém mesmo. Ninguém tem coragem.
Senti que Minguinho estava rindo, quase adivinhando o que eu pensava naquele instante.
. Mas você está doido para pegar um, não?
. Que estou, estou mesmo. Eu acho que...
. Que é que você acha?...
Aí quem tinha rido era eu.
. Diga logo.
. Você é curioso que é danado.
. Você me conta sempre; sempre acaba contando, não agüenta.
. Sabe de uma coisa, Minguinho? ... Qualquer dia desses eu crio coragem e espero ele montar no carro e zás!...
. Você não tem coragem.
. Não tenho, Minguinho? Você vai ver.
Agora meu coração estava aos pulos. O carro parado; ele descendo. O desafio de Minguinho mexendo com meu medo e a minha coragem; não querendo ir mas a vaidadezinha me

apressando os passos. Contornei o bar e fiquei meio escondido na quina da parede. Aproveitei para enfiar os sapatos tênis dentro da sacola. O coração batia tão apressado que tinha medo de que escutassem dentro do bar; ele saiu sem sequer ter-me notado. Ouvi a porta se abrir...

. Agora ou nunca, Minguinho!

De um salto estava grudado no pneu com todas as forças que o medo me dera. Sabia que até a Escola Pública a distância era enorme. Já começava a antegozar minha vitória diante dos olhos dos meus colegas... (VASCONCELOS, 1995, p. 99-100).

Como um amigo de rua que incentiva outro à traquinagem, a árvore impeliu o menino a se aventurar no para-choque do carro de Manuel Valadares. Focado na possibilidade de pegar carona onde nenhuma criança das redondezas tinha conseguido, Zezé tomou coragem após as provocações de Minguinho. Acredito que nenhum dos amigos de Zezé subiram na traseira do carro do português porque não contavam com as provocações de um pé de laranja lima falante, com o qual tenham cavalgado por planícies distantes, assim como estado no meio de tiroteios entre índios e *cowboys*. Depois de algumas dessas aventuras, o menino não poderia encontrar-se com seu amigo-árvore sem uma grande história do morcego. Foi o medo de ser descoberto pelo português e o orgulho em não se mostrar derrotado pelo temor diante de Minguinho que fez Zezé superar as intensas batidas do seu coração, movendo-se sorrateiramente para a traseira do automóvel.

Para Zezé o sonho poético não estava no plano da passividade, ao contrário, sonhar era a força que o impulsionava à ação. Quando o devaneio é acompanhado de imagens poéticas potentes, elas potencializam o agir, viabilizando a concretização do desejo sonhado: %O devaneio ajuda-nos a habitar o mundo, a habitar a felicidade do mundo+(BACHELARD, 2009, p. 23). As imagens devaneadas poeticamente pelo menino o auxiliavam nessa busca pela felicidade, seja cavalgando um cavalo adestrado, andando de morcego, cantarolando pelas ruas.

Inebriado pela coragem advinda dos seus sonhos e jubiloso ao pensar na admiração dos colegas da rua quando descobrissem a proeza, o menino

esqueceu de esperar Manuel Valadares dar a partida no carro, facilitando identificar sua presença no para-choque:

. Ai!

Dei um grito tão grande e agudo que correu gente para as portas do botequim para ver quem fora atropelado.

Eu estava suspenso meio metro do chão, balançando, balançando. Minhas orelhas ardiam como brasas. Uma coisa falhara nos meus planos. Esquecera de ouvir, na minha afobação, o motor funcionar.

...

[O português] Deixou que meus pés tocassem no chão. Soltou uma das minhas orelhas e com o braço grosso me ameaçava o rosto.

. Pensas, moleque, que eu não te observei todos os dias espiando o meu carro? Vou te dar um corretivo e não terás mais vontade de repetir o que fizeste.

A humilhação doía mais que a própria dor. Só tinha vontade de sapecar uma saraivada de palavrões no bruto.

...

O Português continuava a me desafiar.

. Então, por que tu não xingas, moleque?

Uma revolta cruel veio surgindo dentro do meu peito e eu consegui responder com raiva:

. Não falo agora, mas estou pensando. E quando eu crescer vou matar o senhor.

Ele deu uma risada que foi acompanhada pelos circunstantes.

. Pois cresce, molecote. Eu cá te espero. Mas antes disso vou dar-te uma lição.

Soltou rapidamente minha orelha e me debruçou sobre a sua coxa. Aplicou-me uma, só uma palmada, mas com tamanha força que eu pensei que o meu traseiro tinha grudado no estômago. Só então ele me soltou.

Saí zozinho debaixo de uma caçoada enorme [dos clientes do botequim e transeuntes que acompanhavam tal cena] (VASCONCELOS, 1995, p. 100-101).

O abalo moral de Zezé era maior que a dor física, principalmente porque a bronca do português contava com uma plateia risonha. Além do mais o menino preocupava-se com a notícia espalhada na escola e a frustração de Minguinho ao saber do seu insucesso: "Pior era quando soubessem na Escola. E o que diria para Minguinho?" (VASCONCELOS, 1995, p. 101). Mesmo assim, ao chegar em casa, Zezé não mentiu para seu amigo árvore, contou a verdade sem omitir nenhum detalhe:

Troque-que-troque relatei tudo que se passara com o morcego. Minguinho estava espantado com a minha coragem e até me aconselhou:

- . Um dia você se vinga.
 - . Vou me vingar, sim. Vou pedir o revólver de Tom Mix e o Raio de Luar de Fred Thompson e vou armar uma armadilha com os índios Comanches; um dia trago a cabeleira dele esvoaçando na ponta de um bambu.
- Mas logo, logo a raiva passou e a gente estava conversando de outras coisas (VASCONCELOS, 1995, p. 103).

Nos filmes, os índios e *cowboys* eram adversários, mas em seu plano de vingança eles tornaram-se aliados, atuariam na decapitação do português. Já que Zezé não tinha força física no momento para revidar a palmada, ele contentava-se com a imagem da cabeça do português espetada na ponta de uma lança. Apesar da imagem violenta motivada pela frustração do menino, sua raiva não durou muito, pois na presença de Minguinho seu íntimo era preenchido com sonhos felizes.

Com o passar dos dias, o menino permanecia firme em seu intento de vingar-se do português. Em seus devaneios junto da árvore, ele sentia o medo do português em um dia ser executado:

- . Pois é como lhe disse, Minguinho. É todo santo dia. Parece que ele espera eu passar lá e vem buzinando. Buzina três vezes. Ontem até me deu adeus.
- . E Você?
- . Eu nem ligo. Finjo que não vejo. Tá começando a dar medo nele; você vê, eu vou fazer seis anos e logo, logo estarei um homem.
- . Você acha que ele está querendo ficar seu amigo, por medo?
- . Não tenho nem dúvida. *Péra* aí que eu vou buscar um caixotinho.

Minguinho tinha crescido bastante. Para subir na sua sela tornava-se necessário colocar o caixote embaixo.

- . Pronto, agora vamos conversar mesmo.
- Dali do alto eu me sentia maior que o mundo. Relanceava a vista para a paisagem, para o capinzal do valão, para os tizius e coleiros que vinham catar comidas por ali. De noite, nem bem a escuridão fosse chegando outro Luciano vinha dar vôos em volta da minha cabeça todo alegre como se fosse um avião do Campo dos Afonsos. No começo até Minguinho se admirou que eu não tivesse medo do morcego porque em geral toda criança ficava apavorada. Aliás fazia dias que Luciano não aparecia. Por certo arranjava outros campos dos

Fortificado pelas imagens sonhadas com seu pé de laranja lima, o menino se sentia capaz de abarcar o mundo por inteiro, devaneando-se grande, forte, homem feito . capaz até de amedrontar o português com sua estatura de adulto com seis anos de idade. Sobre o sonhador e sua árvore diz Bachelard: %Então a árvore e seu sonhador, juntos, ordenam-se, crescem. No mundo do sonho a árvore nunca se estabelece como um ser acabado+ (2008, p. 205). As vivências onírico-poéticas do menino com seu amigo árvore faziam ambos crescerem, fortalecendo a si e Minguinho com as imagens concebidas pelas narrações imaginadas. No universo sonhado por Zezé, o pé de laranja lima sempre estava em expansão, crescia no compasso da poética dos devaneios, alcançando proporções cósmicas (BACHELARD, 2009), rompendo com as dimensões estabelecidas pela lógica racional. Tratava-se de uma medição concebida pela infinidade das imagens advindas dos sonhos poéticos. Nem mesmo a escuridão da noite visitada por morcegos causava pavor em Zezé, porque tudo aquilo fazia parte do seu universo sonhado.

Não era o tempo cronológico que ritmava o desenvolvimento fisiológico de Zezé e o pé de laranja lima, mas a cosmicidade das imagens sonhadas era o que lhe atribuía essa sensação de crescimento precoce. Bachelard também apresenta a lógica temporal dos sonhadores orientados por suas imagens poéticas:

Então, já não é o tempo dos homens que reina sobre a memória, nem tampouco o tempo dos santos, esses diaristas do tempo cotidiano que só marcam a vida da criança pelo nome dos pais, mas o tempo das quatro grandes divindades do céu: as estações. A lembrança pura não tem data. Tem uma *estação*. É a estação que constitui a marca fundamental das lembranças. Que sol ou que vento fazia nesse dia memorável? Eis a questão que dá a justa tensão da reminiscência. As lembranças tornam-se então grandes imagens, imagens engrandecidas, engrandecedoras. Associam-se ao universo de uma estação, de uma estação que não engana e que bem se pode chamar de *estação total*, que repousa na imobilidade da perfeição. Estação total porque todas as suas imagens exprimem o mesmo valor, porque com uma imagem particular

possuímos a sua essência, como esta aurora surgida da memória de um poeta... (2009, p. 111, grifos do autor).

Quando a alma está amarrada em uma temporalidade linear, o ser não se expande para devanear além do estabelecido pela linearidade dos dias e horas; os sonhos são inibidos pela racionalidade objetiva que impede o fruir das imagens. Contudo, entregando-se à temporalidade das estações, o tempo é vivido pelas sensações das imagens fomentadas pela poética do verão, outono, primavera e inverno. O belo das estações fomenta imagens felizes e atemporais, isto é, desligadas da cronologia linear. No desfrute poético dessas estações é que se encontra a temporalidade das imagens que impulsionam o devaneio. Sendo por isso que em determinados momentos Zezé transitava entre a infância e a fase adulta tão rapidamente:

. Amanhã, às oito, na porta do Cassino Bangu. O *peessoal* disseram que o dono da Fábrica mandou comprar um caminhão de brinquedo. Você vai [, Zezé]?
[Perguntou Biriquinho, um amigo da rua.]
. Vou. Vou levar Luís. Será que eu ainda ganho?
. Claro. Um porqueirinha desse tamanho. Tá pensando que já é *home*?
Chegou perto de mim e eu senti que era ainda bem pequeno. Menor do que eu pensava ainda (VASCONCELOS, 1995, p. 38, grifos do autor).

Zezé se via grande porque estava assumindo a postura de irmão mais velho, porém essa condição de criança crescida precocemente também vinha, acredito, da sua autoimagem criada pelas imagens sonhadas. Em seus devaneios, o menino tinha a força e a estatura dos heróis que ele acompanhava nas telas do cinema, entretanto outro tamanho lhe foi revelado por Biriquinho ao se aproximar do menino com um olhar racionalizante. Quando Zezé estava com o pé de laranja lima, sentia que poderia abraçar o mundo. Contudo, bastava ele encontrar um ser com a imaginação domesticada, que as suas imagens perdiam a potência onírica.

Não concebo a estatura de Zezé descrita por Biriquinho como seu tamanho real, porque a verdadeira medição da criança vinha de sua convicção em atribuir a si mesmo um tamanho gigante. Apegando-se a essa verdade

interior o menino poderia realizar ações que condiziam com sua altura sonhada (por mais que ele, para as convenções sociais, ainda fosse uma criança). Foi assim que Zezé, por exemplo, aprendeu a ler sozinho, sendo matriculado na escola em uma faixa etária diferenciada. Porém, caso ele vivesse acreditando ser menor do que pensava, permaneceria estático em sua pequenez socialmente estabelecida.

As imagens sonhadas, vistas como potências poéticas que impelem o ser à ação, exerciam tal influência nas narrativas oníricas que embalavam os sonhos de vingança do menino dispensados ao português. Todavia, Zezé não sabia que esse desejo de morte se transformaria em afeto. Essa ressignificação aconteceu após o menino cortar o pé tentando roubar uma fruta da goiabeira da Nega Eugênia, sua vizinha:

. Você viu, Minguinho, as goiabeiras da casa da Nega Eugênia começam a amarelecer. As goiabas no mínimo já estão de vez. O diabo é que se ela me pega, Minguinho. Hoje já levei três coças. Se eu estou aqui é porque me puseram de castigo... Mas o diabo me deu a mão para descer e me puxou até a cerca de crótons. O ventinho da tarde começou a trazer ou inventar o cheiro das goiabas até o meu nariz. Espia daqui, afasta um galinho dali, escuta que não tem barulho... e o diabo falando: 'Mai bobo, não vê que não tem ninguém...+' Segui a cerca até o valão e me decidi. Antes, fiz sinal a Minguinho para não fazer barulho. Já nessa hora meu coração acelerara. A Nega Eugênia não era de brinquedo, não. Tinha uma língua que só Deus sabia. Vinha pé ante pé, sem respirar, quando o seu vozeirão partiu da janela da cozinha.

. Que é isso, menino?

Nem tive idéia de mentir dizendo que viera apanhar uma bola. Meti o carreirão e tchibum pulei dentro do valão. Mas lá dentro me esperava outra coisa. Uma dor tão grande que quase me fez gritar, mas se gritasse apanharia duas vezes: primeiro, porque fugira do castigo; segundo, porque estava roubando goiaba no vizinho e acabara de enfiar um caco de vidro no pé esquerdo (VASCONCELOS, 1995, p. 111-112).

Haviam momentos que o menino até não desejava aprontar qualquer peraltice, temendo levar mais uma surra, mas seus amigos imaginários sempre estavam dispostos a inventar uma brincadeira ou traquinagem que desembocariam nisso (bastava Zezé ascender sua ludicidade onírica). Dessa vez a criança contava com a cumplicidade de Minguinho . que em nenhum

momento tentou impedir o menino de se aventurar pelo quintal alheio . e o encorajamento do diabo. O diabo sonhado por Zezé não lhe imputava medo algum, era um amigo com a mesma proximidade de Luciano, Minguinho, Raio de Luar, Tom Mix. Porém, quando a figura diabólica foi associada com a Nega Eugênia, ele assumia outras proporções, causando temor no menino.

Até o vento conspirava com Zezé no intento de furtar a goiabeira. O desejo de degustar as goiabas era atiçado pela brisa saborizada que adentrava nas narinas do menino. Ao ser descoberto, Zezé correu sem tentar se defender porque certamente Minguinho e o diabo também se acovardaram diante da Nega. Se ambos estivessem permanecido imaginariamente junto ao menino, talvez ele inventasse uma história que justificasse sua presença no quintal ou tomasse coragem para enfrentar a mulher, evitando, assim, cortar o pé.

Os familiares do menino não poderiam descobrir o acidente, do contrário ele levaria outra surra. Restou-lhe apenas buscar consolo em quem poderia ajudar naquele momento. Glória acabou se sensibilizando com o irmão, tratando parcialmente do corte e colocando-o para dormir sem que ninguém percebesse o pé ferido. Todavia, no dia seguinte o menino precisava sair de casa para que seu machucado continuasse em segredo. Foi no caminho da escola que Zezé encontrou seu inimigo:

A buzina ecoou três vezes. Desgraçado! Não bastava a gente estar morrendo de dor e ele ainda vinha judiar...

O carro parou bem perto de mim. Ele botou o corpo para fora e perguntou:

. Ó Pirralho, machucaste o pé?

[Perguntou o português.]

Tive vontade de dizer que não era da conta de ninguém. Mas como ele não me chamasse de moleque, não respondi e continuei andando uns cinco metros.

Ele botou o carro funcionando, passou por mim e parou quase grudado ao muro, saindo um pouco da estrada, me cortando a passagem. Então abriu a porte e desceu. Seu vulto grande estava me acuando.

. Está te doendo muito, Pirralho?

Não era possível que uma pessoa que me batera usasse agora uma voz tão doce e quase amiga. Achegou-se mais de mim e sem que ninguém esperasse, ajoelhou o corpo gordo e me fitou

cara a cara. Tinha um sorriso tão suave que parecia espalhar carinho.

. Pelo visto tu te machucaste muito, não? O que foi?

Funguei um pouco antes de responder.

. Caco de vidro.

. Foi profundo?

Fiz o tamanho do talho com os dedos.

. Ah! isso é grave. E por que não ficaste em casa? Pelo jeito vais para a Escola, não?

. Ninguém sabe lá em casa que eu me machuquei. Se descobrissem ainda me batiam por cima para aprender a não machucar...

. Vem que te levo.

. Não senhor, obrigado.

. Mas por quê?

. Todo mundo na Escola sabe o que aconteceu [no dia da tentativa do morcego].

...

Ele suspendeu minha cabeça, segurando o meu queixo.

. Vamos esquecer umas coisas. Tu já andaste de carro?

. Nunca, não senhor.

. Então eu te levo.

. Não posso. Nós somos inimigos.

. Mesmo assim, eu não me importo. Se tu tens vergonha, eu te deixo antes da Escola. Queres?

Fiquei tão emocionado que nem respondi. Só balancei a cabeça consentindo. Ele me pegou no colo, abriu a porta e me colocou no assento com cuidado. Deu a volta e tomou a sua posição. Antes de ligar o motor sorriu de novo para mim.

. Assim está melhor, vê-se.

A sensação gostosa do carro macio andando, dando leves solavancos me fez fechar os olhos e começar a sonhar. Aquilo era mais macio e gostoso do que o cavalo Raio de Luar de Fred Thompson. Mas não demorei muito porque ao abrir os olhos estávamos quase chegando à Escola. Já via a multidão dos alunos penetrando a porta principal. Apavorado, escorreguei do banco e me escondi. Falei nervoso:

. O senhor prometeu que parava antes da Escola.

. Mudei de idéia. Esse teu pé não pode ficar assim. Isso pode dar tétano. [Vamos à farmácia].

Não pude nem perguntar que palavra bonita e difícil era aquela...

[Após os cuidados do farmacêutico] Eu sorri cheio de dor, mas dentro daquela dor tinha acabado de descobrir uma coisa importante. O Português tinha se tornado agora a pessoa que eu queria mais bem no mundo (VASCONCELOS, 1995, p. 115-116-117-118).

O menino também pediu ajuda ao seu pé de laranja lima para tratar do corte, mas a árvore sofria de hemofobia: ~~N~~Minguinho ficou horrorizado [com o tamanho do corte]. Era como eu, não gostava de ver sangue+ (VASCONCELOS, 1995, p. 112). A principal ajuda veio de onde Zezé menos

esperava, do seu inimigo jurado de morte: Manuel Valadares. Diferente das pessoas que tratavam o menino como cria do diabo, o português apenas se pôs a ajudar a criança sem nenhum julgamento prévio. O tratamento afetuoso de Manuel atizou o onirismo poético de Zezé, fazendo com que o carro se tornasse um espaço onírico (BACHELARD, 2008) que suscitou na criança devaneios que minimizaram suas dores, seja por estar na companhia do rival (novo amigo) ou forçando o machucado no pé.

Antes, a admiração da criança limitava-se aos atributos exteriores do carro (materialidade), agora Zezé se sentia livre para cavalgar no banco do automóvel. Era uma cavalgada mais macia que a própria montaria com o Raio de Luar. Por mais que o receio de ser visto pelos colegas de escola dentro do carro do adversário tenha interrompido o devaneio da criança, sua felicidade permaneceu mediante a afetividade demonstrada pelo português. Zezé transformou esse afeto em imagens felizes, escrevendo uma narrativa que metamorfoseava o antigo sentimento que ele trazia por Manuel Valadares: *Um belo poema nos faz perdoar um desgosto muito antigo*+(BACHELARD, 2009, p. 110).

A presença de Manuel Valares, juntamente com todos os seus atributos apreendidos oniricamente pelo menino (fala afetuosa acompanhada do sotaque português, vestimenta, carro, sorriso), viria a se tornar uma das casas natal (BACHELARD, 2008) de Zezé, pois convivendo com sua família, a criança não sentia a mesma intensidade afetiva expressa pelo português nessa carona até a farmácia. Foi um momento que lhe inspirou imagens poéticas de pertencimento, abrigo, cumplicidade . dignas de uma morada, descanso para a alma.

Tamanha era a carência afetiva de Zezé, que certa vez ele se sentiu feliz ao ouvir seus pais e irmãos conversando sobre si (mesmo que essa conversa tenha desembocado em uma reclamação):

Quando todos tinham chegado para o jantar, Mamãe deu falta de mim.

. Cadê Zezé?

. Está deitado. Desde cedo que ele queixa de dor de cabeça.

Eu escutava embevecido esquecendo até o ardor do ferimento [no pé]. Gostava de estar sendo o assunto. Foi quando Glória resolveu tomar a minha defesa. Fez uma voz queixosa e ao mesmo tempo acusativa.

. Acho que todo mundo anda batendo nele. Ele hoje estava todo moído. Três surras é demais.

. Mas é uma pestezinha. Só fica quieto quando apanha!

. Vai dizer que você também não bate nele?

. Muito difícil. Quando muito, puxo as suas orelhas.

Fizeram silêncio e Glória ainda continuou a me defender.

. Afinal, minha gente, ele ainda não tem seis anos. É levado mas ainda é uma criancinha.

Aquela conversa foi uma felicidade para mim (VASCONCELOS, 1995, p. 114-115).

O livro não deixa claro quem responde a queixa de Glória, mas acredito que tenha sido Jandira ou Lalá, as irmãs mais velhas do menino, porque dificilmente a mãe de Zezé responderia Glória com tamanha agressividade (fosse pelo cansaço do dia ou consideração materna). Sempre que as dores de criança incompreendida impediam o menino de refugiar-se nos devaneios junto ao seu pé de laranja lima, Zezé procurava sua irmã para externar seus pesares. Eram esses desabafos que faziam Glória interpretar a melancolia do irmão, a qual, em algumas circunstâncias, culminavam em um desejo de morte:

. Que é, Zezé?

. Nada, Godóia... Por que ninguém gosta de mim?

. Você é muito arteiro.

. Hoje já levei três surras, Godóia.

. E não mereceu?

. Não é isso. É que como ninguém gosta de mim, aproveitam para me bater por qualquer coisa.

Glória começou a comover seu coração de quinze anos. E eu sentia isso.

. Eu acho que é melhor amanhã eu ser atropelado na Rio . São Paulo e ficar todo esmagadinho.

Aí então as lágrimas desceram em torrentes dos meus olhos.

. Não diga bobagens, Zezé. Eu gosto muito de você (VASCONCELOS, 1995, p. 113).

As agressões entristeciam o coração de Zezé, aumentando sua revolta de criança desamada. Além de desejar morrer, ter dificuldade em ser afetivo

com seus familiares tinha sido outra consequência da interiorização das violências sofridas por Zezé: %Quando [Glória] voltou... eu não agüentei e dei um beijo nela. Aquilo era muito raro em mim+(VASCONCELOS, 1995, p. 114).

Em seus sonhos, Zezé se via como um homem adulto, contudo Glória enxergava-o como uma criança que ainda ia completar seis anos. Zezé assumia essa postura de homem-criança porque tinha que se defender sozinho das intempéries cotidianas, porém ele ficou feliz ao ser chamado de criancinha porque sentiu nas palavras de sua irmã uma afetividade incomum dispensada para si. Esse afeto ele só encontrava em seus sonhos, no contato com seus amigos imaginários.

Na minha leitura do livro, identifico poucos momentos em que Zezé se sentiu verdadeiramente amado por sua família. Diante disso, o menino encontrou na professora Cecília Paim, Luciano, seu Ariovaldo, Luís, Minguinho e o português a afetividade que lhe ajudou a driblar as dores sentidas por suas experiências traumáticas. Vejo esses personagens que cruzam o caminho do menino como seus tutores de resiliência (CYRULNIK, 2006; 2004), os quais o impulsionaram a ressignificar sua existência.

A resiliência é um processo psíquico que o ser enfrenta a partir da ressignificação das representações traumáticas somatizadas (CYRULNIK, 2006; 2004). Embora eu não possa afirmar que Zezé se caracterize como alguém que experimentou a resiliência, minha leitura de *O Meu Pé de Laranja Lima* leva a impressões que associam a infância de Zezé com momentos resilientes. Conceituando tal fenômeno, Cyrulnik expõe:

A resiliência é a arte de navegar nas torrentes. Um trauma empurrou o sujeito em uma direção que ele gostaria de não tomar. Mas, uma vez que caiu numa correnteza que o faz rolar e o carrega para uma cascata de ferimentos, o resiliente deve apelar aos recursos internos impregnados em sua memória, deve brigar para não se deixar arrastar pela inclinação natural dos traumatismos que o fazem navegar aos trambolhões, de golpe em golpe, até o momento em que uma mão estendida lhe ofereça um recurso externo, uma relação afetiva, uma

instituição social ou cultural que lhe permita a superação (2004, p. 207).

Tornar-se resiliente é construir, gradativamente, novas possibilidades de recomeçar a vida, buscando caminhos para superação das dores psíquica e de alma. Para ressignificação de suas representações traumáticas, o menino contou com o auxílio dos seus tutores de resiliência, fosse brincando com seu pé de laranja lima, nas cantorias de seu Ariovaldo, aprendendo na escola ou construindo uma sólida amizade com Manuel Valadares.

Argumentando sobre a teoria da resiliência, Cyrulnik (2006; 2004) apresenta tutores que fazem parte da realidade sociocultural da pessoa que sofre com os traumatismos³² interiorizados. Entretanto, as vivências de Zezé me possibilitam agrupar suas experiências oníricas nesse processo resiliente, uma vez que em vários momentos os personagens imaginados pelo menino contribuíram para essa ressignificação das suas dores psíquicas e emocionais:

Então eu pegava pedaços de cordão, sobras de linha, furava um mundão de tampinhas de garrafa e ia ajaezar Minguinho. Era de se ver que lindo que ele ficava. O vento dando, chocava uma tampinha contra a outra e parecia que ele estava usando as esporas de prata de Fred Thompson quando montava o seu cavalo Raio de Luar... (VASCONCELOS, 1995, p. 109).

A beleza das imagens sonhadas pelo menino atuava de forma resiliente em seu íntimo, fazendo-o encontrar oniricamente com as personagens que lhe traziam consolo e ânimo para continuar a viver. Essa é uma das principais características das imagens poéticas, inspiram o ser a continuar vivo, pulsante: %A imagem já não é descritiva; é resolutamente inspiradora+ (BACHELARD, 2008, p. 68). A primitividade das imagens sonhadas poeticamente foge de qualquer causalidade descritiva, acompanhando o ser em uma vivência feliz, fortalecedora. Sendo por isso que pedaços de cordão, tampinhas de garrafa e restos de linha balançadas ao vento metamorfoseavam-se em lindas imagens que minimizavam as frustrações do menino.

³² Não é o trauma que se encontra transmitido, mas o traumatismo, isto é, a representação que a pessoa constrói da experiência traumática sofrida; como uma imagem refletida diante do espelho (CYRULNIK, 2006).

Bom seria que na ausência dos tutores de resiliência todos os seres possuíssem amigos imaginários capazes de acompanhar as almas sofredoras no longo caminho que restaura o íntimo dos traumas psíquicos sofridos ao longo da vida. Foi em seu mundo imaginário, distante das palavras acusatórias, que Zezé encontrou esse amparo resiliente:

. Sabe, Minguinho, eu já descobri tudo. Tudinho. Ele mora no fim da Rua Barão de Capanema. Bem no finzinho. Ele guarda o carrão do lado da casa. Tem duas gaiolas, uma com um canário e outra com um azulão. Fui lá bem cedinho, como quem não quer nada, levando minha caixa de engraxate. Eu ia com tanta vontade de ir, Minguinho, que nem senti minha caixa pesada dessa vez. Aí olhei bem a casa e achei que era muito grande para uma pessoa viver sozinha. Ele estava do lado, nos fundos, junto do tanque. Estava fazendo a barba.

Bati palmas.

. Quer engraxar?

Ele veio de lá com o rosto cheio de sabão. Um pedaço raspado já. Deu um sorriso e falou:

. Ah! És tu? Entra, Pirralho.

Segui os seus passos.

E foi fazendo com a navalha no rosto, *réquete, réquete, réquete*. Eu pensei, quando ficar grande e for homem quero ter uma barba que faça bonito assim, *réquete, réquete, réquete...*

... Depois ele riu, de novo.

. Queres tomar café comigo?

Disse que não queria, querendo. [Narrou Zezé.]

...

Aí eu olhei para Minguinho, ele estava mudo como uma bruxa de pano.

. Que foi?

. Nada. Estou escutando.

. Olhe, Minguinho, eu não gosto de discussões, mas se você está aborrecido é melhor falar logo.

. É que você agora só brinca de Português e eu não posso brincar disso.

Fiquei pensativo. Era isso mesmo. Nem me passava pela cabeça que ele não podia ~~brincar~~brincar+daquilo.

. Daqui a dois dias a gente se encontra com Buck Jones. Eu mandei um recado para ele pelo cacique Touro Sentado. Buck Jones está longe caçando na Savannah... Minguinho, é Savânah ou Savanáh que a gente diz? ... Não sei. Quando for à casa de Dindinha pergunto a Tio Edmundo.

...

Mesmo assim Minguinho continuava emburrado.

. Olha Minguinho, não precisa ficar desse jeito. Ele é meu maior amigo. Mas você é o rei absoluto das árvores, como Luís é o rei absoluto dos meus irmãos. Você precisa saber que o

coração da gente tem que ser muito grande e caber tudo que a gente gosta.

Silêncio.

. Sabe de uma coisa, Minguinho? Vou jogar bola de gude. Você anda muito enjoado (VASCONCELOS, 1995, p. 119-120-121-123, grifos do autor).

A alegria de Zezé em ir ao encontro do amigo minimizava o peso da caixa de engraxate. Agora, além do pé de laranja lima, Zezé também podia contar com a amizade do português, passando ela a fazer parte dos sonhos do menino . causando ciúmes em Minguinho por Zezé criar uma narrativa distante do Raio de Luar e dos *cowboys* que trocavam tiros com os índios.

O mundo do menino com o amigo português implicava em um contexto que a árvore não poderia ser inserida de forma significativa, porque os sonhos de Zezé eram vivenciados em sua solidão feliz (BACHELARD, 2009), jamais poderia serem transferidos ou compartilhados, era uma experiência única e solitária.

Tamanha foi a cumplicidade entre o menino e Manuel Valadares, que Zezé até partilhou com ele detalhes do seu mundo imaginário . algo que a criança não dividiu diretamente nem mesmo com Glória ou Luís. Contudo, foi algo incompreensível para o português, pois, além de ser uma experiência intrasferível, ele, semelhante à maioria dos adultos, não estava mais habituado com o sonhar:

. ... sou capaz de repetir todas as conversas nossas para Minguinho...

. ... Quem é esse Minguinho que eu nunca ouvi falar?

. Minguinho é Xururuca.

. Bem, Xururuca é Minguinho e Minguinho é Xururuca. Fiquei na mesma.

. Minguinho é o meu pé de Laranja Lima. Quando eu quero muito bem a ele eu chamo de Xururuca.

. Então possui um pé de Laranja Lima que se chama Minguinho.

. E ele é um danado. Ele fala comigo, vira cavalo, sai com a gente. Com Buck Jones, com Tom Mix... Com Fred Thompson... Você gosta de Ken Maynard?

Ele fez um gesto de desentendido sobre *cowboy* de cinema.

- . Outro dia Fred Thompson me apresentou a ele. Gostei muito do chapelão de couro que ele usa. Mas ele parece que não sabe rir...
- . Vamos embora, que estou ficando tonto com esse mundo que existe na tua cabecinha (VASCONCELOS, 1995, p. 128, grifo do autor).

Zezé gerou novos sonhos a partir da afetividade emanada da amizade com o português, devaneando com Minguinho os cenários compartilhados juntamente com Manuel. Na imaginação de Zezé todos eram próximos, personagens reais e do cinema se encontravam em um mesmo plano perceptivo. Sendo por isso que apesar de Manuel nunca ter ouvido falar em Minguinho, a árvore já o conhecia, acompanhando-os em todos os seus encontros. Se o português tivesse a alma sonhadora, não lhe causaria tontura a narrativa da criança.

O menino devaneava poeticamente ao partilhar com o pé de laranja lima as experiências vividas entre ele e o português, sendo inspirado pelo imagético que brotava desses momentos felizes. As imagens animavam o menino, nutrindo em seu íntimo outro sentido pela vida. Essa é uma das funções sociais e antropológicas do imaginar, fazer com que o ser encontre sentido para existir a partir da potência poética das imagens sonhadas: %O devaneio ajuda-nos a habitar o mundo, a habitar a felicidade do mundo+(BACHELARD, 2009, p. 23). Embora o menino não encontrasse terreno fértil para sonhar dentro de casa, na presença do português e nos sonhos com Minguinho ele se recriava por inteiro, havendo até uma mudança significativa em seu comportamento:

E os dias andaram sem pressa e sobretudo muito felizes. Até que lá em casa começaram a notar a minha transformação. Eu já não fazia tantas travessuras e vivia no meu mundinho de fundo de quintal. Verdade que algumas vezes o diabo vencia os meus propósitos. Mas já não dizia tantos palavrões como antigamente e deixava em paz a vizinhança (VASCONCELOS, 1995, p. 125).

Houveram dias que o cotidiano familiar só inspirava no menino infelicidade, fazendo com que ele fomentasse imagens e ações pautadas em revolta e desamor. Contudo, a afetividade encontrada no português inspirava

imagens belas, contribuindo para o bom comportamento de Zezé. Assim, ele poderia vivenciar morosamente seus dias felizes, no ritmo suave das imagens poeticamente sonhadas pelos encontros com o português.

Como Zezé e o português haviam prometido que nenhuma outra criança ou seus familiares poderiam saber dessa amizade, ninguém compreendia a mudança significativa no comportamento do menino, apenas Minguinho (o único a saber desse vínculo afetivo).

Apresentando bom comportamento momentâneo, Zezé ainda realizava algumas traquinagens que acabavam em surras. Surrado mais uma vez pelo seu pai, Zezé cria imagens parricidas. Consolando-se posteriormente com as imagens da morte ao contrário do português:

- Mas ele me bateu tanto, tanto, Portuga. Não faz mal... Funguei compridamente.
- . Não faz mal, eu vou matar ele.
- . Que é isso menino, matares teu pai?
- . Vou, sim. Eu já até que comecei. Matar não quer dizer a gente pegar o revólver de Buck Jones e fazer bum! Não é isso. A gente mata no coração. Vai deixando de querer bem. E um dia a pessoa morreu.
- . Que cabecinha imaginosa que tu tens. Dizia isso mas não conseguia esconder a emoção que o assaltava.
- . Mas tu também não disseste que me matavas?
- . Disse no comêço. Depois matei você ao contrário. Fiz você morrer nascendo no meu coração. Você é a única pessoa que eu gosto, Portuga (VASCONCELOS, 1995, p. 149).

As surras levadas pelo menino deixaram cicatrizes em sua alma, de modo que o íntimo de Zezé estava se tornando um cemitério com os cadáveres de alguns dos seus familiares: %A infância conhece a infelicidade pelos homens+ (BACHELARD, 2009, p. 94). Essa infância descrita por Bachelard pode ser compreendida como um estado de alma em que o ser não concebe mais imagens felizes . realidade semelhante à vivenciada por Zezé. Daí não fazia mais sentido para a criança dispensar afeto onde ele só encontrava incompreensão, restando-lhe apenas seus amigos imaginários e o português, o qual, contrário a alguns familiares de Zezé, estava enchendo o coração de

alegria junto do menino: % É um menininho muito complicado, mas confesso que estás enchendo de alegria o velho coração de um Português. Lá isso estás+ (VASCONCELOS, 1995, p. 127). Principalmente porque Manuel tinha o coração aberto para ouvir o que a criança tinha para dizer, olhando-o com os olhos de compreensão e ternura.

Tamanha era a empatia do português pelo menino, que ele, inspirado pelo espírito sonhador de Zezé, também concebeu seus próprios sonhos felizes:

Ele parou de contar e deu um suspiro muito grande...
. Muito em breve gostaria de lá voltar. Talvez para esperar a minha velhice calmamente, num lugar de paz e encantamento. Folheada, pertinho de Monreal, no meu belo Trás-os-Montes (VASCONCELOS, 1995, p. 162).

Esse desejo do Português inspirava-se nos sonhos de Zezé, cuja potência onírica despertava, mesmo que timidamente, a sensibilidade de Manuel Valadares . fazendo-o enxergar outra realidade possível através do cenário imaginado por si. O livro não traz indícios que apontem os traumas psíquicos do português, mas certamente ele trazia dores em seu íntimo. Nesse sentido, me é possível afirmar que a infância feliz de Zezé servia como uma experiência resiliente para Manuel, tendo em vista que ambos estavam se curando pela cumplicidade vivenciada na amizade. Eles aliviavam suas dores e solidões através dos sonhos e afetos compartilhados.

Mesmo toda essa afetividade do português não foi suficiente para que Zezé curasse as dores trazidas em sua alma, pois as violências dentro de casa continuaram. Infeliz, o menino era incapaz de sonhar:

. Ora, todo mundo te quer bem. Tua mãe, mesmo o teu pai. Tua irmã Glória, o rei Luís... Por acaso, esqueceste o teu pé de Laranja Lima? o tal de Minguinho e...
. Xururuca.
[Completo Zezé].
. Pois então...

. Agora é diferente, Portuga. Xururuca é uma simples laranjeira que nem sequer sabe dar uma flor... Isso que é a verdade... (VASCONCELOS, 1995, p. 149).

As aventuras com Xururuca eram sufocadas pelas frustrações que o menino trazia em seu íntimo. Para o ser devanear poeticamente imagens agradáveis, ele tem que estar movido pela felicidade (BACHELARD, 2009), do contrário o psiquismo do sonhador não captará a primitividade poética das imagens belas. Imerso em infelicidades, o pé de laranja lima para Zezé se mostrava agora como uma simples laranjeira; as montarias com o Raio de Luar davam espaço para as lembranças das surras e reprimendas dos seus familiares.

Mas bastava o menino voltar a ser feliz com o amigo português que as imagens belas ressurgiam:

. Que lindo! Que lugar mais lindo! Quando me encontrar com Buck Jones vou dizer que as campinas e planícies dele, nem chegam aos pés do nosso lugar.
[Exclamou Zezé ao português durante um passeio].
Ele passou a mão na minha cabeça.
. Assim é que eu quero te ver sempre. Vivendo os bons sonhos e não com caraminholas na cabeça (VASCONCELOS, 1995, p. 154).

As pessoas não vivenciam a experiência feliz do devaneio poético porque a alma não está imersa em sentimentos belos e agradáveis, encontram-se sufocados por anseios que inibem o fruir poético das imagens. Quando Zezé estava na triste realidade de sua casa, seus sonhos morriam. Contudo, bastava o menino encontrar com seu amigo português que a inspiração das imagens belas e felizes ganhavam força. Principalmente porque na presença de Manuel, o menino poderia externar toda a verdade que vinha de sua imaginação, sem temer sofrer alguma repreensão por apresentar uma percepção vinda do seu mundo imaginado.

As infâncias poderiam ser mais felizes se as crianças pudessem, semelhante a Zezé com o português, compartilhar seus sonhos com os adultos sem que suas narrativas oníricas fossem desprezadas por se tratar de ideias

infantis aparentemente sem sentido. A força poética da criança sonhadora devolve ao ser a felicidade de viver, principalmente graças a sua percepção multicolor do estar no mundo: %A Infância vê o Mundo ilustrado, o Mundo com suas cores primeiras, suas cores verdadeiras+(BACHELARD, 2009, p. 112).

É com a sinceridade de alma que a criança sonhadora se encanta com o mundo a sua volta. Por isso que mesmo com todas as dores que o menino trazia com as experiências traumáticas vivenciadas dentro de casa, Zezé, contando com o afeto resiliente do seu amigo português, conseguia reencantar-se e continuar a sonhar.

Um trágico acontecimento contribuiu para que a sensibilidade sonhadora de Zezé fosse esfacelada . a abrupta morte de Manuel Valadares pelo Mangaratiba:

Alguém pediu licença para entrar na aula. Um atrasado. Era o Jerônimo. Chegou estabado e sentou-se bem por trás de mim. Colocou os livros com barulho e comentou para o vizinho. Não prestei bem atenção. Queria estudar direitinho para ser sábio. Mas uma palavra da conversa sussurrada me chamou atenção. Falaram em Mangaratiba.

. Pegou o carro?

. O carrão. Aquele bonito do seu Manuel Valadares.

Virei-me atarantado.

. Que foi que você disse?

. Disse isso: que o Mangaratiba pegou o carro do Português na passagem da Rua da Chita. Foi por isso que eu cheguei tarde. O trem esmigalhou o carro. Tem gente à beça. Chamaram até o Corpo de Bombeiros de Realengo.

Comecei a suar frio e meus olhos ameaçavam ficar escuros.

Jerônimo continuava respondendo às perguntas do vizinho.

. Não sei se morreu. Não deixavam criança chegar perto.

...

Meus olhos começavam a se encher de lágrimas. Então me deu a loucura enorme, comecei a correr sem pensar na sala da diretora, continuei correndo... Só queria correr, correr e chegar lá...

Sabia de toda a verdade. O Mangaratiba não perdoava nada. Era o trem mais forte que havia (VASCONCELOS, 1995, p. 170-171-172).

O desejo de se tornar sábio impelia Zezé a ser um bom aluno na escola, mas bastou Jerônimo falar no Mangaratiba, um dos personagens dos sonhos do menino, que ele rapidamente voltou sua atenção para o diálogo entre os colegas de sala. Dessa vez as imagens que o menino concebeu do trem não foram felizes, porque embora ele não tenha visto a cena do acidente, em seus pensamentos regados pelas imagens do Mangaratiba, sabia que ele era o trem mais forte do mundo, sendo quase impossível o português sair vivo da colisão. Enquanto Jerônimo conjecturava a possível morte de Manuel, por ser impedido de olhar o local do acidente, Zezé já havia confirmado a partida do seu amigo através das imagens que ele guardava do Mangaratiba.

Após ter a certeza da morte do português, Zezé é encontrado por Totoca na rua, desconsolado:

- . Que é que você tem, Zezé? Fale comigo.
 - ...
 - . Você está ardendo em febre. O que foi, Zezé? Venha comigo, vamos para casa. Eu ajudo a você ir devagarzinho. Consegui falar entre gemidos.
 - . Deixe, Totoca. Eu não vou mais para aquela casa.
 - . Vai, sim. É a nossa casa.
 - . Eu não tenho mais nada lá. Tudo acabou.
 - Tentou ajudar a levantar-me mas viu que eu não tinha mais forças.
 - Enroscou os meus braços no seu pescoço e me carregou nos braços. Entrou em casa e me deitou na cama.
 - . Jandira! Glória! Onde está essa gente?
 - Foi encontrar Jandira conversando na casa de Alaíde [, uma vizinha].
 - . Jandira, Zezé está muito doente.
 - Ela veio resmungando.
 - . Deve ser fita de novo. Umas boas chineladas...
 - Mas Totoca entrara no quarto nervoso.
 - . Não, Jandira. Dessa vez ele está muito doente e vai morrer...
- (VASCONCELOS, 1995, p. 173).

O que Zezé tinha para falar não seria compreendido por Totoca, pois a morte do português representou a perda de dias repletos de sonhos felizes. Sem poder mais devanear com a chegada desses dias, a criança não tinha mais inspiração para conceber as imagens que lhe davam ânimo de vida,

entregando-se totalmente ao desconsolo. Nem mesmo seus amigos imaginários estavam lá para afagá-lo.

A partida do português extinguiu todos os sonhos da criança, deixando-a desabrigada, perdia sem sua casa natal (BACHELARD, 2008). A moradia dos seus sonhos não era mais junto com seus parentes de sangue, sua casa tinha sido demolida pelo Mangaratiba. Foi com a experiência da morte do português que o menino conhece a dor em seu estado mais profundo:

Agora sabia mesmo o que era a dor. Dor não era apanhar de desmaiar. Não era cortar o pé com caco de vidro e levar pontos na farmácia. Dor era aquilo, que doía o coração todinho, que a agente tinha que morrer com ela, sem poder contar para ninguém o segredo. Dor que dava desânimo nos braços, na cabeça, até na vontade de virar a cabeça no travesseiro (VASCONCELOS, 1995, p. 174).

Já na infância Zezé descobriu a dor na sua forma mais intensa e profunda, abandonando sua sensibilidade onírica para dar espaço ao sentimento da perda do seu grande amigo. Todas as suas imagens perderam o encanto, pois era com o português que o menino encontrava felicidade para sonhá-las. A infância onírica de Zezé se foi com a morte de Manuel Valadares, sendo um pedaço da criança que não foi recuperado, porque após essa experiência traumática os sonhos do menino deixaram de ser os mesmos³³.

Se antes bastava Zezé encher o coração de felicidade para vivenciar a experiência poética do devaneio, naquele momento seu íntimo estava preenchido apenas com sonhos noturnos (BACHELARD, 2009):

De repente, um apito apitou longe.
. Você ouviu, Minguinho?
. É um apito de trem ao longe.
Mas um estranho ruído veio se achegando e novos apitos cortavam a solidão.
O horror me atingiu todo.
. É ele, Minguinho. O Mangaratiba. O assassino.
E o barulho das rodas sobre os trilhos crescia assustadoramente.

³³ Embora ele poderia reviver seus sonhos felizes caso encontrasse inspiração poética para sonhar imagens belas.

. Sobe aqui, Minguinho. Sobe depressa, Minguinho.
 ...
 . Sobe, Minguinho, me dá a mão. Ele quer matar você. Ele quer matar você. Ele quer esmagar você. Quer cortar você em pedaços.
 ...
 . Assassino! ... Assassino! ...
 Entretanto o trem continuava rápido sobre os trilhos. Sua voz vinha entrecortada de gargalhadas.
 . Eu não sou culpado... Eu não fui culpado... Eu não sou culpado... Eu não fui culpado...
 Todas as luzes da casa se ascenderam e meu quarto foi invadido por rostos semi-adormecidos.
 . Foi um pesadelo.
 Mamãe me tomara nos braços tentando contra o peito esmagar os meus soluços.
 . Foi só um sonho, meu filho... Um pesadelo (VASCONCELOS, 1995, p. 182).

As imagens do Mangaratiba que vinham ao menino em seu sonho noturno eram assustadoras e distantes, trazendo-lhe medo, solidão, horror. A felicidade outrora advinda pela máquina passou a figurar como desespero diante das gargalhadas do trem. Por se tratar de imagens advindas na madrugada, Zezé estava dominado naquele contexto horripilante, sendo impedido de salvar a vida de Minguinho (assim como não conseguiu salvar seu amigo português). Se o menino estivesse sonhando acordado, com certeza os índios e *cowboys* viriam em seu amparo, barrando a investida do Mangaratiba.

Os dias foram se passando. Desconsolado e triste, Zezé se esforçou para também partir e encontrar com o português no céu. Entretanto, o menino esboça uma melhora gradativa, estando condenado a viver sem o sorriso acalentador de Manuel Valadares e as imagens sonhadas com seu pé de laranja lima:

Numa manhã, Glória entrou radiante. Eu estava sentado na cama e olhava a vida com uma tristeza de doer.
 . Olhe, Zezé.
 Em suas mãos existia uma florzinha branca.
 . A primeira flor de Minguinho. Logo ele vira uma laranjeira adulta e começa a dar laranjas.
 Fiquei alisando a flor branquinha entre os dedos. Não choraria mais por qualquer coisa. Muito embora Minguinho estivesse tentando me dizer adeus com aquela flor; ele partia do mundo

dos meus sonhos para o mundo da minha realidade e dor (VASCONCELOS, 1995, p. 183).

Glória não compreendia o diálogo do menino com a árvore. Sua tentativa de animar o irmão com o florescer de Minguinho significava, para Zezé, a despedida dos amigos. A flor era a última palavra do pé de laranja lima ao menino. A supressão do onirismo de Zezé naquele momento excluiu a poeticidade de Minguinho, tornando-a uma árvore comum. Logo mais o pé de laranja lima deixaria de se transformar no Raio de Luar para exercer a função que lhe era racionalmente designada: dar flores e frutos.

Discutindo acerca do psiquismo humano, Bachelard (2009), inspirado no pensamento junguiano, apresenta duas dimensões constitutivas da psique: *animus* e *anima*. Embora ambos representem funções associadas aos polos masculino e feminino do psiquismo . respectivamente, a psique possui faculdades andrógenas. Isto é, o *animus* e a *anima* não estão relacionados ao gênero, mas à pulsão psíquica que acompanha o estado de alma do ser:

O homem mais viril, com demasiada simplicidade caracterizado por um forte *animus*, tem também uma *anima* . uma *anima* que pode apresentar manifestações paradoxais. De igual modo, a mulher mais feminina apresenta, também ela, manifestações psíquicas que provam haver nela um *animus*. A vida social moderna, com suas competições que %misturam os gêneros+, ensina-nos a refrear as manifestações da androginia. Mas nos nossos devaneios, na grande solidão dos nossos devaneios, quando a nossa libertação é tão profunda que já não pensamos sequer nas rivalidades virtuais, toda a nossa alma se impregna das influências da *anima* (BACHELARD, 2009, p. 58-59, grifos do autor).

Embora o *animus* seja caracterizado como uma faculdade psíquica com traços masculinos, sobretudo por estar no terreno da racionalização posterior ao devaneio poético, isso não implica em condicioná-lo ao gênero masculino, bem como o fato da *anima* fortalecer o onirismo poético do ser, isso a condicione ao feminino. Pois, a psicologia completa (BACHELARD, 2009), ou seja, aquela que abarca o prosaísmo e a poética do existir, é composta pela interlocução dessas duas dimensões psíquicas: *animus* e *anima*. Consequentemente, todos os seres são psiquicamente andrógenos; sabendo

que tal androginia pode estar em desequilíbrio, caso a percepção do ser esteja mais propensa para uma dessas duas dimensões do psiquismo³⁴.

Após essas experiências traumáticas, o psiquismo de Zezé, identificado por mim como estando fortemente em *anima* (estado de devaneio poético), agora encontrou-se em *animus*, uma vez que seus amigos imaginários estavam distantes pela carência do onirismo poético nos pensamentos do menino, sendo tal estado de alma responsável por transformar seus devaneios em sonhos noturnos . aqueles que não têm a coordenação da consciência como no devaneio poético (BACHELARD, 2009).

As brincadeiras entre Zezé e a árvore foram encerradas com aquela flor. Nem mesmo junto com Luís o menino tinha ânimo para sonhar. Os cenários que Zezé criava para seu irmão Luís perderam a poeticidade onírica:

. Zezé...
. Hum...
. Cadê a pantera negra?
[Perguntou Luís].
Era difícil recomendar tudo sem acreditar nas coisas. A vontade era contar o que de fato existia. %Bobinho, nunca existiu pantera negra. Era apenas uma galinha preta e velha, que eu comi numa canja+
. Só ficaram as duas leoas, Luís. A pantera negra foi passar as férias na selva do Amazonas.
Era melhor conservar a sua ilusão o mais possível. Quando eu era criancinha também acreditava naquelas coisas.
O Reizinho arregalou os olhos.
. Ali naquela selva?
. Não tenha medo. Ela foi tão longe que nunca mais vai acertar o caminho da volta.
Sorri com amargura. A selva do Amazonas era apenas meia dúzia de laranjeiras espinhudas e hostis.
. Sabe, Luís, Zezé está muito fraco, precisa voltar. Amanhã a gente brinca mais. De bondinho de Pão de Açúcar e do que você quiser.
Acedeu e começou a voltar devagarzinho comigo. Ele era ainda muito pequeno para adivinhar a verdade. Eu não queria chegar perto do valão ou do Rio Amazonas. Eu não queria deparar com o desencanto de Minguinho. Luís não sabia que

³⁴ Importante reiterar que embora a alma do ser esteja, em determinados momentos, mais em *animus* ou *anima*, a constituição antropológica estará pautada sempre pela indissociabilidade desses dois estados de alma . podendo ambos entrarem em equilíbrio.

aquela flor branquinha tinha sido o nosso adeus
(VASCONCELOS, 1995, p. 184-185).

A fraqueza do menino vinha da ausência dos devaneios e das imagens sonhadas com seu pé de laranja lima e demais personagens do quintal, as quais um dia lhe foram tão significativas e reais. Com isso, a percepção de Zezé muda totalmente com a supressão de sua infância onírica. Imerso em sua fraqueza de alma, o que era sonho para o menino passa a ser desencantamento e ingenuidade. Mesmo com o distanciamento de sua infância onírica, Zezé desejou manter a pulsão sonhadora de Luís, entendendo que aquilo lhe trazia felicidade.

Sem acreditar mais em seus sonhos, a pantera negra não retornaria, porque seus devaneios perderam a veracidade advinda dos pensamentos da criança que Zezé foi. Porém, as memórias dos tempos felizes ainda transitavam no pensamento do menino . podendo, um dia, engendrarem novos devaneios com a mesma poeticidade das estações de outrora, retornando sua infância feliz e sonhadora.

Esse foi o lamento de Zezé ao seu velho amigo português ao rememorar seus sonhos de criança:

Os anos se passaram, meu caro Manuel Valadares. Hoje tenho quarenta e oito anos e às vezes na minha saudade eu tenho a impressão que continuo criança. Que você a qualquer momento vai me aparecer me trazendo figurinhas de artista de cinema ou mais bola de gude. Foi você, quem me ensinou a ternura da vida, meu Portuga querido. Hoje sou eu que tento distribuir as bolas e as figurinhas, porque a vida sem ternura não é lá grande coisa. Às vezes sou feliz na minha ternura, às vezes me engano o que é mais comum.

Naquele tempo. No tempo de nosso tempo, eu não sabia que muitos anos antes, um Príncipe Idiota diante de um altar perguntava aos ícones, com os olhos cheios de água:

“POR QUE CONTAM COISAS ÀS CRIANCINHAS?”

A verdade, meu querido Portuga, é que a mim contaram as coisas muito cedo.

Adeus!

Ubatuba, 1967 (VASCONCELOS, 1995, p. 190, grifos do autor).

Mesmo já com quarenta e oito anos o Zezé homem sente saudades do Zezé infância, tempo dos passeios no carro do português, das figurinhas de artistas, bolas de gude, histórias com seu pé de laranja lima. O desejo em reviver tal realidade permanece, mesmo que timidamente, aceso no interior do homem-menino, transformando-lhe, momentaneamente, na criança que um dia ele foi. Imerso neste devaneio saudoso, sua idade cronológica é poeticamente substituída pelas imagens de sua infância sonhada. Infância onírica guardada dentro de si (BACHELARD, 2009).

É deste estado de alma, como uma criança que brinca, que Zezé resgata a ternura de outrora, sentimento que impulsionou seus devaneios felizes, os quais agora parecem distantes, trazendo-lhe mais saudade que satisfação.

Seu adeus não representou apenas uma despedida ao amigo português, mas também a essa infância sonhada, que para ele não retornava mais . mesmo com sua tentativa de cultivar a ternura ao distribuir bolas de gude e figurinhas. Contudo, como a chama de uma vela (BACHELARD, 1989b), essa infância de alma poderia voltar a animar seu coração, bastando ele dar espaço aos devaneios de outrora, dos tempos da sua infância feliz.

6 É CONSIDERAÇÕES FINAIS

Imaginar será sempre maior que viver.

Gaston Bachelard

Desde a infância o ser passa por um processo de socialização que inibe seu potencial imaginativo, sendo submetido a uma realidade que prima por atitudes pragmáticas. Não é permitido sonhar, e quando esse sonho pode se fazer presente, faz-se de forma regulada, em espaços delimitados . caracterizando-se, dessa forma, como um devaneio domesticado³⁵. Ao mesmo tempo que se trata de uma experiência onírica domesticada, também domestica a alma do sonhador com estímulos previamente direcionados.

Na contramão dessa formação racionalizante, me propus a desenvolver uma pesquisa que dialogasse com a linguagem racional e imaginária, expressas na interlocução dos conceitos e das imagens em uma escrita prosaico-poética. Oriundo de uma realidade educacional inibidora do imaginativo, não foi fácil para mim elaborar um conhecimento mais afastado da segurança conceitual, tendo em vista a tradição das ciências sociais brasileiras distanciarem-se de abordagens metodológicas que aproximem o imagético e o conceitual em uma perspectiva poética, baseada em um discurso fundamentado na imaginação criadora (WUNENBURGER, 2000).

Contudo, além de trazer da minha pesquisa de mestrado uma familiaridade com a leitura poética das imagens literárias (BATISTA, 2017; 2015), estava disposto a entregar-me novamente à veracidade do devaneio

³⁵ O que estou compreendendo por devaneio domesticado é a experiência onírica previamente orientada, não contando com a liberdade do ser para sonhar seu devaneio com a poeticidade que frui do seu íntimo. Ou seja, a inspiração do devaneio está presa a condições já delimitadas, por exemplo: quando uma criança brinca com figuras pertencentes a contextos hermeticamente construídos, comuns em narrativas fechadas pela determinação do enredo. Basta olhar alguns filmes de animação infantil com grande popularidade, poucos abrem espaço para a livre criação, todas as personagens já estão enquadradas em um contexto intransferível. Claro que a criança pode transpor tal barreira e construir sua própria narrativa, porém esse movimento fica mais difícil quando não se estimula tal autonomia onírica.

poético, principalmente por já estar instigado pelo imagético já sonhado nas primeiras aproximações que fiz ao dialogar com o romance aqui estudado.

Antes mesmo de começar a escrever, já estava inspirado poeticamente pelas imagens. Bachelard coloca que essa é uma das funções da poesia, transformar o ser:

Algumas poesias estão relacionadas com a transformação, outras com a transfiguração. Porém o ser humano, através do verdadeiro poema, tem de sofrer uma metamorfose. A principal função da poesia é transformar-nos. É a obra humana que mais depressa consegue transformar-nos: basta um só poema (1989, p. 84).

Minha experiência com o poético³⁶ trouxe mudanças significativas não só no modo de conceber o conhecimento, mas também de perceber a realidade e a vida, passando a interpretá-la com a poeticidade das imagens que brotam do meu interior. Esse é o verdadeiro poema que transforma o ser.

Nesse sentido, adentrei no terreno multifacetado das imagens poéticas (sem me desfazer dos conceitos), ensaiando uma ruptura com o paradigma científico moderno que organiza em polos opostos ciência e humanidades (MORIN, 2011; GOMES, 2016). Sendo essa segregação epistêmica uma das responsáveis pelo esvaziamento sensível do *anthropos* . sobretudo nas relações de produção do conhecimento acadêmico.

Além desse esvaziamento antropológico, a segregação das culturas científica e humanista mascarou (e ainda mascara) a dimensão imaginária do científico (WUNENBURGER, 2003b), institucionalizando-o como saber majoritariamente racional. Porém, Morin, em sua crítica ao paradigma científico Ocidental moderno, desvela a importância do imaginativo na ciência:

³⁶ Na citação acima Bachelard coloca poesia, e não poético. Todavia, em minha interpretação desse fragmento textual, acredito ser cabível fazer essa aproximação entre a poesia e o poético . mesmo sabendo que ambas as palavras podem assumir outras definições em contextos diversos.

A imaginação, a iluminação, a criação, sem as quais o progresso das ciências não teria sido possível, só entravam na ciência secretamente: elas não eram logicamente identificáveis e epistemologicamente eram sempre condenáveis. Falava-se nas biografias dos grandes sábios e jamais nos manuais e nos tratados, de que, entretanto, a pálida compilação, com as camadas subterrâneas de carvão, era constituída pela fossilização e a compreensão do que no primeiro instante, tinham sido fantasias, hipóteses, proliferação de ideias, invenções, descobertas (2015, p. 54-55).

Em meio a circunstâncias e sujeitos que advogam a favor de um conhecimento científico unicamente racional, objetivo e contínuo, a imaginação figura enquanto faculdade que possibilita reelaborar essa ciência, pautando-se nas sensibilidades, no subjetivo, assim como numa narrativa descontínua e criativa. A crítica dessa proposta científica pauta-se na história da ciência ocidental moderna, na qual é observado as disputas e recomeços vividos no interior do científico.

Problematizar essa ciência pretensamente racional viabiliza o surgimento de metodologias que transcendem os limites conceituais, imprimindo no cenário científico certo calor cultural (MORIN, 2011) capaz de derreter estruturas paradigmáticas solidificadas. Com isso, a abordagem metodológica desse estudo foi inspirada na interlocução das culturas científica e humanista, visando apresentar um conhecimento científico capaz de dialogar poeticamente com a linguagem literária. Para tanto, adotei a narrativa romanesca de *O Meu Pé de Laranja Lima* (1995) enquanto conhecimento pertencente à cultura humanista, assumindo uma postura metodológica que abria os sentidos para a imaginação criadora tal como propagado pela fenomenologia da imaginação poética de Gaston Bachelard (2009; 2008; 2008b; 2003; 1989; 1989b; 1985).

Existem duas vertentes, não antagônicas, que formam a obra desse filósofo: a epistemológica e a estética (GOMES, 2016c). Nesta última, conduzido por uma escrita devaneante, o filósofo concebe poeticamente imagens literárias na expansão cósmica do ser ao vivenciar o devaneio poético. Nesta vertente Bachelard convida o leitor ao desprendimento de alma a fim de desfrutar de imagens felizes fomentadas pelo sonho acordado.

Foi aceitando esse convite ao devaneio poético que desenvolvi a pesquisa. Os devaneios foram vivenciados com a inspiração das imagens literárias (BACHELARD, 2009; 2008; 2008b) frutificadas nas intensas e sucessivas leituras do romance, cujos desdobramentos do estudo advinham do diálogo direto com as imagens sonhadas. As impressões derivadas dessas experiências foram posteriormente sistematizadas, dando corpo acadêmico ao texto aqui apresentado.

Apenas a vivência do devaneio poético era insuficiente para execução da pesquisa; fez-se necessário uma sistematização posterior da experiência onírica, visando apresentar um texto academicamente compreensível e sustentável cientificamente. Daí Wunenburger salientar o uso ponderado das imagens e imaginação: %De fato, a imaginação pode às vezes ficar louca, quando aceita sem reservas o conteúdo das imagens+(2007, p. 67).

Embora tenha proposto uma pesquisa próxima ao imaginário poético, a organização discursiva posterior ao devaneio foi indispensável porque, apesar das aberturas cognitivas encontradas na epistemologia complexa (MORIN, 2015; 2012; 2011), aproximada da fenomenologia da imaginação poética bachelardiana, a pesquisa acadêmica necessita estar organizada por uma lógica que comunique seu processo de construção para o público em geral. De modo que a liberdade da imaginação, em algumas circunstâncias, também precisou ser ponderada.

A partir desse diálogo poético com as imagens literárias via devaneio poético, encontrei a primitividade poética do imagético mediante a deformação das imagens: %De um modo mais simples, é no estudo da deformação das imagens que se vai encontrar a medida de imaginação poética+(BACHELARD, 1989, p. 45). Como o devaneio poético é uma vivência única e intransferível, as imagens só podem ser lidas poeticamente em seu estado de deformação, pois o ser deforma a imagem para reformulá-la poeticamente com a compreensão pessoal derivada de sua leitura imagética. Estando essa relação do ser com a

imagem poética perpassada por arquétipos que farão parte de sua experiência onírica.

É através dessa deformação que o sonhador encontrará a primitividade da imagem sonhada . compreendo tal primitividade como a interpretação poética primeira que o ser gesta no devaneio, isto é, sem uma contextualização anterior determinada do material imagético lido. Se tratando de uma vivência onírica fundamentada apenas pela troca entre o ser e a imagem.

A leitura imagética é feita para além do visual, na qual todos os sentidos podem servir como porta de entrada ao devaneio poético, bastando o ser expandir suas faculdades ao campo do onirismo, gestando imagens com a expansão do seu potencial imaginário. Todavia, a experiência onírica só é vivida no momento em que o imagético comunica-se com o ser. E esta comunicação se dá quando a dimensão íntima do sonhador está fértil para interagir poeticamente com as imagens. Com isso, a imagem comunica ao ser mediante a identificação do sonhador com o conteúdo imagético (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2003). Caso falte essa relação intersubjetiva ser-imagem, o devaneio poético torna-se estéril.

Os devaneios presentes em minha pesquisa foram inspirados pelo arquétipo da infância onírica (BACHELARD, 2009), compreendida como um estado de alma, e não um estágio de desenvolvimento humano. Se minha sensibilidade onírica não fosse instigada por imagens que retratassem essa infância sonhada, seria impossível a realização desse estudo com tal abordagem metodológica.

No devaneio poético, a dicotomização sujeito-objeto é nula, porque a imagem assume os atributos do ser e o ser assume-se parte integrante da imagem sonhada: %O objeto é então o companheiro de devaneio do sonhador+ (BACHELARD, 2009, p. 157). Assim, a noção de objeto de pesquisa some diante do arcabouço metodológico aqui mobilizado, pois o romance de José Mauro de Vasconcelos, compreendido como campo empírico, não passou pela

objetificação comum aos estudos acadêmicos que seguem o paradigma científico moderno hegemônico. Ao contrário, tive que me aproximar do romance despidido de vigilância epistemológica afim de desfrutar poeticamente das imagens devaneadas: %Como ser objetivo diante de um livro que se ama, que se amou, que se leu em várias idades da vida?+(BACHELARD, 2009, p. 72).

O devaneio poético suscita imagens felizes, semeadas no íntimo do sonhador por movimentos ressonantes e de repercussão (BACHELARD, 2008) resultados da relação do ser com as imagens sonhadas. Sendo o devaneio poético uma experiência que se renova toda vez que o sonhador se põe a devanear o conteúdo imagético, adquirindo um novo ânimo de alma.

A sucessiva renovação das imagens poéticas atribui ineditismo ao devaneio, classificando a interpretação onírica como pessoal, única. Para Bachelard (2009; 2008) a imagem tem a duração de um instante, atualizando-se toda vez que o ser recomeça sua experiência onírica. Na medida em que minha leitura romanesca foi inspirada apenas pelo arquétipo da infância (BACHELARD, 2009), tentei trazer a vivência do devaneio poético para esta pesquisa, principalmente pela leitura da obra estar perpassada por impressões suscitadas poeticamente nos encontros sucessivos com as imagens literárias toda vez que me punha a ler o romance.

Obviamente que o devaneio contou com as forças arquetípicas que brotaram em meu íntimo. Certamente se outro leitor adentrar no mesmo universo das imagens literárias aqui pesquisadas, poderá ter outros sonhos, desfrutando de sensações e sentimentos diversos. O entendimento poético de uma obra advém da entrega espontânea às imagens, dispensando qualquer interpretação prévia que venha balizar a leitura do imagético. Por isso Bachelard (2009; 2008; 1989) descartar a biografia na leitura das imagens, pois ela bloquearia a liberdade poética do devaneio com elementos da história de vida do poeta; e o devaneio deve estar livre para inventar imagens e sonhos.

Esses pressupostos teórico-metodológicos concernentes à fenomenologia da imaginação poética bachelardiana vieram acompanhados de um plano de pesquisa. Neste planejamento de pesquisa, levantei como objetivo geral estudar a dimensão imaginária presente no ser, adotando as experiências infantis de Zezé descritas no romance como principal campo reflexivo. Entendendo sempre a parcialidade desse planejar, uma vez que a experiência da pesquisa está sujeita as causalidades circunstanciais (ALMEIDA, 2009).

O desejo em estudar *O Meu Pé de Laranja Lima* veio de continuar a discussão já iniciada no mestrado em torno da imaginação . compreendida como faculdade antropológica . por meio da literatura. Percebi que esse romance seria propício para realizar esse estudo, porque o livro traz a história de Zezé, um menino que possui uma sensibilidade aguçada, interpretando sua realidade através de imagens sonhadas. Dessa forma ele poetiza sua vida, mesmo estando em algumas circunstâncias cercado por pauperismo, hostilidade e violência. Foram os sonhos do menino que lhe deram ânimo para vivenciar momentos de contentamento e completude.

O ânimo em estudar esse romance aumentou após pesquisar na Base de Dados de Teses e Dissertações (BDTD)³⁷ trabalhos que tratassem especificamente dessa obra. Identifiquei algumas pesquisas nas áreas da Educação, Letras e Comunicação Social. Contudo, nenhum desses estudos traziam uma abordagem poética, partiam do romance para contemplar outros fenômenos da vida social: o letramento, a estrutura textual, a representação da infância no cinema e na literatura. De modo que uma das grandes contribuições trazidas por minha pesquisa está no conhecimento balizado pelas imagens poéticas, através das quais eu interpreto a condição humana ao dialogar com a narrativa romanesca.

As vivências de Zezé me possibilitaram problematizar muitas singularidades antropológicas: a infância que congrega a inocência amalgamada com pensamentos astutos, os males da violência doméstica, a

³⁷ O site consultado foi: <http://bdtd.ibict.br>. Essa pesquisa foi feita em março de 2015, sendo realizada novamente em maio de 2017.

amizade, a dor, os sonhos, o cuidar. Todos esses elementos presentes na formação humana, pensados a partir do arquétipo da infância onírica (BACHELARD, 2009).

Como o protagonista do romance estudado era uma criança sonhadora, optei por adotar a noção bachelardiana de infância onírica para inspirar minha leitura poética das imagens. Conforme apontei acima, a infância onírica é um estado de alma, na qual o ser revive interiormente sua infância sonhada, interpretando o real com pensamentos advindos da criança que reside em seu interior:

Essas infâncias multiplicadas em mil imagens não são, decerto, datadas. Seria ir contra o seu onirismo tentar encerrá-las em coincidências para ligá-las aos pequeninos fatos da vida doméstica. O devaneio desloca globos de pensamentos sem grande preocupação de seguir o fio de uma aventura e nisso se mostra bem diferente do sonho noturno, que sempre anseia por contar-nos uma história. A história de nossa infância não é psiquicamente datada. As datas são respostas a posteriori; vêm dos outros, de outro lugar, de um tempo diverso daquele que se viveu. Pertencem exatamente ao tempo em que se *conta* (BACHELARD, 2009, p. 100, grifo do autor).

As infâncias oníricas encontradas nas leituras de imagens estão em movimento, jamais condicionam-se historicamente a contextos ou acontecimentos . são arquétipos. Vivem-se os devaneios voltados para a infância quando se sonha, mergulhando na experiência imagética . e não ao situar tal experiência em tempos e espaços previamente determinados. Por exemplo: ao sonhar a infância de Zezé, também estou devaneando minha própria infância, voltando a ser criança impelido pelas imagens literárias. A vivência do devaneio toma o ser por inteiro, conjugando ser e imagem.

Assim, o onirismo de Zezé inspirou minha escrita. Quando o menino sonhava, também me punha a devanear para elaborar o conhecimento que viria dar forma à pesquisa. Foi a poeticidade vista por mim nas imagens literárias que conduziu o desenvolvimento desse estudo.

Entretanto, as frustrações vividas pelo menino dentro de casa, culminando na morte do seu grande amigo português, contribuíram para seu desencantamento, minando seu estado de alma infantil. Com isso, seus sonhos foram encerrados com a despedida do seu pé de laranja lima, era o fim da sua infância onírica. Porém, esse estado de alma pode voltar um dia, caso o menino encontre novamente inspiração para recriar seus amigos imaginários e reviver seus sonhos felizes.

Todos nós, assim como Zezé, um dia podemos despertar nossa infância onírica adormecida. Ela pode ser acordada caso busquemos imagens e sentimentos que resgatem esse estado de alma minimizado pelos desencantamentos da vida.

7 É REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *O amigo*.+ In: *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALMEIDA, Maria da Conceição de. *Complexidade, saberes científicos, saberes da tradição*. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010.

_____. *Método complexo e desafios da pesquisa*.+ In: ALMEIDA, Maria da Conceição de. CARVALHO, Edgar de Assis (Orgs.). *Cultura e pensamento complexo*. Natal: EDUFRN, 2009.

_____. *Por uma ciência que sonha*.+ In: GALENO, Alex; CASTRO, Gustavo de; SILVA, Josimey Costa da (Org.). *Complexidade à flor da pele: ensaios sobre ciência, cultura e comunicação*. São Paulo: Cortez, 2003.

ARALDO, Adriana Falcato Almdeida. *Diálogos ao pé da árvore: uma conversa com a roteirista de Meu pé de laranja-lima*.+ In: *Literartes*. São Paulo, v. 1, n. 2, p. 18-22, jan./dez. 2013.

BADIALI, Michelle Ferret. *Por uma poética na velhice asilar: arquitetando casas oníricas*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) . Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. *A poética do espaço*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008b.

_____. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Lautréamont*. Lisboa: Litoral Edições, 1989.

_____. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989b.

_____. *O direito de sonhar*. São Paulo: DIFEL, 1985.

BARBOSA, Elyana. *Ressonância e repercussão em Gaston Bachelard . a obra de arte como exercício de criatividade para o espectador.*+ In: SANT'ANNA, Catarina (Org.). *Gaston Bachelard: mestre na arte de criar, pensar, viver*. Salvador: EDUFBA, 2016.

BARBOSA, Elyana; BULCÃO, Marly. *Bachelard: pedagogia da razão, pedagogia da imaginação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

BARROS, Manoel. *Memórias inventadas: a segunda infância*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2006.

BATISTA, Ozaias Antonio. *Imaginação, infância e educação: diálogos entre Menino de Engenho e O Ateneu*. Curitiba: Editora CRV, 2017.

_____. *Ciência e imaginário poético: reflexões para uma interface da razão com a imaginação*+. In: *Contemporâneos: Revista de Artes e Humanidades*. São Paulo, n. 16, p. 1-19, mai./out. 2017b.

_____. *Infância onírica na leitura de Menino de Engenho e O Ateneu*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) . Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

_____. *Entre a ciência e a literatura: elementos da narrativa literária de José Lins do Rego*. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) . Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BRIAN, Denis. *Einstein: a ciência da vida*. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1999.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1980.

CRUZ, Juliana Leopoldino de Souza. *O meu pé de laranja lima: do broto ao fruto a recepção da obra de José Mauro de Vasconcelos por diferentes gerações*. Dissertação (Mestrado em Letras) . Universidade Estadual de Maringá, Paraná, 2007.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?: e outras intervenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CYRULNIK, Boris. *Falar de amor à beira do abismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Os patinhos feios*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DUBORGEL, Bruno. *Imaginário e Pedagogia*. In: ARAÚJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (Coord.). *Variações sobre o imaginário. Domínios, teorizações e práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

_____. *Imaginário e pedagogia*. Lisboa: Instituto Piaget, 1992.

ECO, Umberto. *O nome da rosa*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

EINSTEIN, Albert. *Como vejo o mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ENÉAS, Luzia Ferreira Pereira. *Aprender a (con)viver: o afetual na aprendizagem*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) . Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2002.

ESTÁCIO, Mércia Maria de Santi. *Um olhar sociológico sobre a criança e o brincar*. Natal, RN: EDUFRN, 2011 (Coleção Dissertações e Teses do CCHLA . UFRN).

EUSTÁQUIO, Daniella Lago Alves Batista de Oliveira. *Palmyra Wanderley, a Cigarra dos Trópicos: imaginários culturais e mapa onírico em *Roseira Brava* (1965)*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) . Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

FREITAS, Alexandre. *Apolo-Prometeu e Dionísio: dois perfis mitológicos do homem das 24 horas* de Gaston Bachelard. In: *Educação e pesquisa: Revista da Faculdade de Educação da USP*. São Paulo, v. 32, n. 1, p. 103-116, jan./abr. 2006.

FREITAS, Edinéia Duarte da Silva. *Uma leitura do social da obra *O meu pé de laranja lima* de José Mauro de Vasconcelos*. In: *Revista Eventos Pedagógicos*. Cuiabá, v. 3, n. 1, Número especial, p. 361-369, abr. 2012.

GOMES, Ana Laudelina Ferreira. *Por que buscar articulações científico-humanísticas?* In: GOMES, Ana Laudelina Ferreira. BRITO, Sílvia Barbalho (Orgs.). *Festins de seda. Festival Mythos-Logos e outras inventices bachelardianas*. Natal: EDUFRN, 2016.

_____. *Miguelins e Mutum: o sertão de infâncias-sonho revisitadas*. In: GOMES, Ana Laudelina Ferreira. BRITO, Sílvia Barbalho (Orgs.). *Festins de*

seda. *Festival Mythos-Logos e outras inventices bachelardianas*. Natal: EDUFRN, 2016b

_____. *A educação do homem das 24 horas*.+ In: GOMES, Ana Laudelina Ferreira. BRITO, Sílvia Barbalho (Orgs.). *Festins de seda. Festival Mythos-Logos e outras inventices bachelardianas*. Natal: EDUFRN, 2016c.

_____. *Materialismo racional e materialismo imaginário*.+ In: GOMES, Ana Laudelina Ferreira. BRITO, Sílvia Barbalho (Orgs.). *Festins de seda. Festival Mythos-Logos e outras inventices bachelardianas*. Natal: EDUFRN, 2016d.

_____. *Educação por imagens*.+ In: GOMES, Ana Laudelina Ferreira (Org.). *A flor e a letra: poéticas e lições de imagens*. Natal: EDUFURN, 2013.

_____. *Gaston Bachelard: ciência e poesia no embate homem-mundo*.+ In: CATARINA, Santa Anna (Org.). *Para ler Gaston Bachelard: ciência e arte*. Salvador: EDUFBA, 2010.

HERRERA, Antonia Torreão. *A pedagogia poética de Bachelard*.+ In: CATARINA, Santa Anna (Org.). *Gaston Bachelard: mestre na arte de criar, pensar, viver*. Salvador: EDUFBA, 2016.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 10. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

LIMA, Lílian Carvalho. *O meu pé de laranja lima: uma história que resiste ao tempo*. Monografia (Graduação em Pedagogia) . Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

MEDEIROS, Genison Costa de. *Imaginários da morte: poética das imagens em cemitérios brasileiros*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) . Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

MELO, Evaneide Maria de. *Álbuns fotográficos de/por Enoque Neves: uma poética visual*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) . Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

_____. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. 20. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

_____. *O método 4: as ideias: habitat, vida, costumes*. 6. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

_____. *O cinema ou o homem imaginário: ensaio de antropologia*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1997.

NERUDA, Pablo. *Confesso que vivi: memórias*. 18. ed. São Paulo: DIFEL, 1985.

OLIVA, Alberto. *Anarquismo & conhecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

PAIO, Helena Maria Assude. *Recordar, escrever e ler a infância: análise comparativa de *%O meu pé de laranja lima*, de José Mauro de Vasconcelos, e *%Bom dia camaradas*, de Ondjaki*. Dissertação (Mestrado em Ensino de Português como Língua Segunda e Estrangeira) . Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2011.

PESSANHA, José Américo Motta. *%Bachelard: as asas da imaginação.*+ In: BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. São Paulo: DIFEL, 1985.

PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

POMPEIA, Raul Dória. *O Ateneu*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

REGO, José Lins do Rego. *Menino de Engenho*. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

RODRIGUES, Victor Hugo Guimarães. *A experiência aprendiz das imagens*.+ In: GOMES, Ana Laudelina Ferreira (Org.). *A flor e a letra: poéticas e lições de imagens*. Natal: EDUFURN, 2013.

_____. *Filosofia onírica de Gaston Bachelard em mundos desencantados e tempos sombrios*.+ In: *Ambiente & Educação*. v. 13, n. 1, p. 67-82, jan./dez. 2008

_____. *Gaston Bachelard e o maravilhamento da ciência: entre a produção do conhecimento científico e a práxis pedagógica*. In: *Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental*. Rio Grande, v. 14, n. 1, p. 85-114, jan./jun. 2005.

_____. *Por uma filosofia do espanto imaginário: uma tentativa de reconstrução . através das imagens poéticas . da formação do filósofo-sonhador dentro de uma perspectiva bachelardiana*. Tese (Doutorado em Filosofia) . Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

RIZZO, Sérgio. *Tainá . a origem+ e Meu pé de laranja lima+ o popular e o erudito no cinema infantil brasileiro*.+ In: *Literartes*. São Paulo, v. 1, n. 2, p. 149-153, jan./dez. 2013.

SALLES, Rodrigo Viana. *Canções no ensino de sociologia: reflexões e aplicação*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) . Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

SANTOS, Katrym Aline Bordinhão dos. FERREIRA, Dábila Vitor. % Romance Autobiográfico em *Meu Pé de Laranja Lima*.+In: *Travessias*. Paraná, v. 10, n. 2, p. 130-143, 2015.

SANTOANNA, Catarina. % leitor incluído: a escritura em movimento de Bachelard sob o signo de uma série de polarizações.+In: SANTOANNA, Catarina (Org.). *Gaston Bachelard: mestre na arte de criar, pensar, viver*. Salvador: EDUFBA, 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Um discurso sobre as ciências*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

_____. % Uma Sociologia das Ausências e uma Sociologia das Emergências.+ % Ecologia de Saberes.+In: SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010b.

SENNA, Alecrides Jahne Raquel Castelo Branco de; GOMES, Ana Laudelina Ferreira Gomes. % Ressonâncias da memória-imaginação no livro e no filme *O pianista*.+In: GOMES, Ana Laudelina Ferreira. BRITO, Sílvia Barbalho (Orgs.). *Festins de seda. Festival Mythos-Logos e outras inventices bachelardianas*. Natal: EDUFRN, 2016.

SENNA, Alecrides Jahne Raquel Castelo Branco de. *O cinema como recurso pedagógico: pensando o ensino de sociologia a partir de imagens*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) . Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

SOARES, Ednalda. *Miguilins no sertão da cabaça azul: incandescência, infância e devaneios poéticos em Mutum*. (Mestrado em Ciências Sociais) . Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. *Educação e imaginário: introdução a uma filosofia do imaginário educacional*. In: *Educação e Imaginário: introdução a uma filosofia do imaginário educacional*. São Paulo: Cortez, 2006.

TARDIF, Maurice. *Os gregos antigos e a fundação da tradição educativa ocidental*. In: *A pedagogia: teorias e práticas da antiguidade aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

VASCONCELOS, José Mauro de. *O Meu Pé de Laranja Lima*. 73. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1995.

VIERNE, Simone. *Ligações Tempestuosas: a ciência e a literatura*. IN: *Ciência e Imaginário*. Brasília: Ed. Universitária de Brasília, 1994.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WUNENBURGER, Jean-Jacques; ARAÚJO, José Alberto. *Educação e Imaginário: introdução a uma filosofia do imaginário educacional*. São Paulo: Cortez, 2006.

_____. *Introdução ao imaginário*. In: ARAÚJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (Coord.). *Variações sobre o imaginário. Domínios, teorizações e práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *As formas de expressão do imaginário e as estruturas paradoxais da linguagem simbólica das imagens*. In: *Educere et Educare: Revista de Educação*. Paraná, v. 8, n. 16, p. 311-319, jul./dez. 2013.

_____. *O imaginário*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

_____. %Imaginário e racionalidade: uma leitura da criatividade geral+. In: BULCÃO, Marly (Org.). *Bachelard: razão e imaginação*. Feira de Santana: Universidade de Feira de Santana, 2005.

_____. %Imaginário e Política+. Em : ARAÚJO, Alberto Filipe e BAPTISTA, Fernando Paulo (coord). *Variações sobre o imaginário. Domínios, teorizações e práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

_____. %Imaginário e Ciências+. In: ARAÚJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (Coord.). *Variações sobre o imaginário. Domínios, teorizações e práticas hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003b.

_____. %O pensamento renano de Gaston Bachelard: conflito ou aliança da razão e da imaginação?+. In: *Cronos: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais*. Natal, v. 1, n. 1, p. 15-22, jan./jun. 2000.